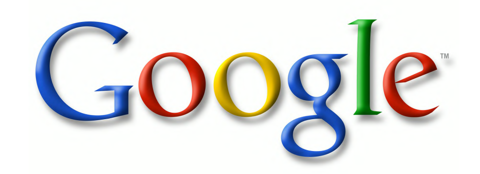


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

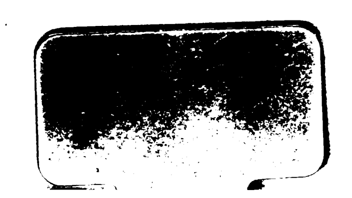
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

27. e. 12

DOMINUS ILLUMINATIO MEA

Taylor Institution.



SOUVENIRS DE 1830 A 1842.

Ouvrages de Paul Féval.

Le Tueur de Tigres	2 vol.
Les Parvenus	3 vol
Le Capitaine Simon	2 vol.
La Sœur des Fantômes	3 vol.
La Fee des Greves	3 vol.
Les Belles de Nuit	8 vol.

Sous presse.

Le Champ de Bataille.
Le Paradis des Femmes.
La Louve.

Ouvrages de G. de La Landelle

L'Honneur de la Famille	2 vol.
Les Princes d'Ébène	5 vol.
Falkär le Rouge	5 vol.
Les Iles de Glace	4 vol.
Une Haine à Bord	2 vol.
Le Morne aux Serpents	2 vol.

Sous presse.

Le Château de Noirtier.

Ouvrages d'Alexandre Dumas fils

Le Roman d'une femme	4 vol.
Tristan le Roux	3 vol.
Césarine	4 vol.
Le docteur Servans	3 vol.
Aventures de quatre femmes	6 vol.

Sous presse.

Les Amours véritables.

Impr. de E. Dépée, à Sceaux (Seine).

SOUVENIRS

de 1830 à 1842

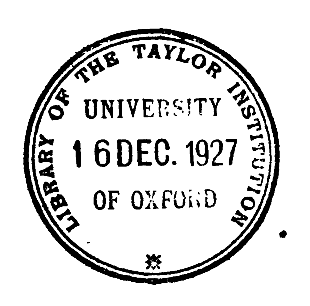
PAR

ALEXANDRE DUMAS.

1

PARIS
ALEXANDRE CADOT, ÉDITEUR,
37, RUE SERPENTE.

1854


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
16 DEC. 1927
OF OXFORD

Le *Masque de Fer*. — Les soupers de Georges. — Le jardin du Luxembourg au clair de lune. — M. Scribe et le *Clerc de la Bazoche*. — M. d'Épagny et le *Clerc et le Théologien*. — Les représentations des classiques au Théâtre-Français. — Les *Guelfes* de M. Arnault. — Parenthèse. — Épître dédicatoire au souffleur.

A cette époque, rien n'avait encore terni dans mon esprit ce juvénil amour de la capitale qui m'avait fait vaincre tant d'obstacles pour y transporter ma vie. Trois ou quatres jours passés hors

du tourbillon littéraire et politique de Paris me paraissaient une absence.

Pendant le mois que j'étais resté à Trouville, il me semblait que la terre n'avait pas tourné.

Je ne pris que le temps de courir chez moi, d'y déposer mon costume de chasse, — quant au gibier, mes compagnons de route y avaient mis bon ordre, — d'y prendre langue sur les affaires qui avaient pu me survenir, et je me rendis à l'Odéon.

Il est vrai qu'en marchant très-vite, il me fallait une bonne demi-heure à pied, et une heure en fiacre, pour aller de ma rue Saint-Lazare au théâtre de l'Odéon.

Les chemins de fer n'existaient pas encore; sans quoi, j'eusse fait comme

un de mes amis qui avait un oncle logeant à la barrière du Maine.

Quand cet ami allait chez son oncle, — et cela lui arrivait deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche, — il prenait le chemin de fer de la rive droite, et arrivait par le chemin de fer de la rive gauche.

Il n'avait que Versailles à traverser, et il était chez son oncle.

On avait répété pour la conscience ; mais on ne pressait aucunement les répétitions. La dernière pièce représentée était le *Masque de fer*, de MM. Arnoult et Fournier. Lockroy y avait été magnifique, — et la pièce, quoiqu'elle fût jouée sans *Georges*, faisait de l'argent.

Je dis quoi qu'elle fût jouée sans *Georges* ,parce qu'il y avait ce préjugé à

l'Odéon, préjugé accrédité par Harel, qu'une pièce ne faisait pas d'argent du moment où Georges n'y jouait pas.

Ligier, artiste plein de conscience, mais presque toujours forcé de lutter contre sa taille trop petite, et contre sa voix trop grosse, y avait eu, de son côté, dans un rôle d'invention, autant que je puis me le rappeler, un succès réel.

Quelle admirable troupe que celle de l'Odéon, à cette époque! Comptez sur vos doigts ceux que je vais vous nommer, et vous trouverez six ou huit artistes de prenier ordre :

Frédérick Lemaître, Ligier, Lockroy, Duparay, Stocklet, Vizentini, mademoiselle Georges, madame Moreau-Sainti, qui a eu le privilége de rester toujours belle, et mademoiselle Noblet, qui, par

malheur, n'a pas eu celui de rester toujours bonne.

Mademoiselle Noblet, pauvre enfant qui venait de me jouer Paula, et qui allait me jouer Jenny; mademoiselle Noblet, dont le grand œil noir, dont la belle voix, dont la physionomie mélancolique donnaient des espérances qui se sont éteintes de telle façon au Théâtre-Français que, quoiqu'elle soit jeune encore, on ignore, depuis dix ans, si celle qui promettait tant de choses est morte ou vivante!

Pourquoi ces éclipses de talent, si fréquentes au théâtre Richelieu? C'est ce que nous examinerons à la première occasion qui se présentera de le faire.

Que Bressant, qui m'a si admirablement joué, il y a quelque quinze ou seize

ans, le prince de Galles dans *Kean*, y prenne garde, et se cramponne bien au nouveau répertoire, — ou sinon il s'y noiera comme les autres.

Je restai à souper chez Georges.

J'ai déjà dit combien les soupers de Georges étaient charmants, et ressemblaient peu aux soupers de Mars, quoique souvent les uns et les autres fussent composés des mêmes personnes.

Mais, dans ce cas-là, les convives, en général, se modèlent sur la maîtresse de la maison. — Mademoiselle Mars, toujours un peu roide et un peu compassée, semblait mettre la main sur la bouche de ses amis même les plus familiers, et n'en laisser sortir qu'un certain esprit. Georges, bonne fille s'il en fut, sous ses airs d'impératrice, permettait tous

les genres d'esprit, et riait à belles dents, tandis que Mars, pour la plupart du temps, ne souriait que du bout des lèvres.

Aussi, que d'esprit éparpillé, gaspillé, perdu, dans un souper de Georges! Comme on voyait bien que tous les convives — Harel, Janin, Lockroy — en avaient à ne savoir que faire! Quand Becquet s'aventurait au milieu de nous, Becquet, phare chez mademoiselle Mars, passait chez mademoiselle Georges à l'état de veilleuse.

Et puis c'étaient des esprits si différents que ces esprits-là! Harel, esprit caustique et riposteur; — Janin, esprit rieur et bon enfant; — Lockroy, esprit fin et aristocratique.

Pauvre Becquet! on était obligé de le

réveiller, de l'aiguillonner, de l'éperonner. Il avait l'air d'un respectable ivrogne endormi au milieu d'un feu d'artifice.

Puis, après ces soupers, qui duraient jusqu'à une heure ou deux heures du matin, on descendait au jardin. Le jardin avait une porte donnant sur le Luxembourg, et la chambre des Pairs, qui se souvenait qu'Harel avait été secrétaire de Cambacérès, lui prêtait la clef de cette porte.

Il en résultait que nous avions un parc royal pour le dessert de notre dessert.

Les jardins d'architecture classique, comme Versailles, les Tuileries et le Luxembourg, sont admirables à voir la nuit, au clair de lune. Chaque statue y

semble un fantôme; chaque jet d'eau, une cascade de diamants.

O nuits de 1829, de 1830 et de 1831! étiez-vous réellements aussi belles que je le dis? où était-ce mes vingt-sept ou vingt-huit ans qui vous faisaient si parfumées, si harmonieuses, si pleines d'étoiles?...

Au reste, le Théâtre-Français continuait, à notre grande joie, à faire, par ses chutes, de mélancoliques pendants aux succès de ses confrères des boulevards et d'outre-Seine. — On venait d'y jouer une pièce en cinq actes, intitulée le *Clerc et le Téologien*, laquelle avait tout simplement pour sujet la mort d'Henri III, sujet traité avec un grand talent par Vitet, dans ses scènes historiques. Ceux qui ont oublié les *États de*

Blois et la *Mort d'Henri III* peuvent relire ces deux ouvrages, qui ont eu une grande influence sur la renaissance littéraire de 1830, laquelle, au dire de cet aimable M. P......, est encore à produire son fruit.

Voilà un monsieur, — je parle de M. P...... — que je prendrai au collet, et que je secouerai d'importance, un jour que j'aurai de l'eau de Cologne dans mon mouchoir, et des gants à mes mains.

Un singulier incident avait précédé la représentation du *Clerc et le Téologien*, La pièce, faite en collaboration par MM, Scribe et d'Épagny, reçue au théâtre de l'Odéon, avait été arrêtée par la censure de 1830. — Cette bonne censure! elle est la même à toutes les époques! il ar-

rive bien toujours un moment où on lui coupe les doigts avec ses propres ciseaux; mais les censeurs sont de la race des polypes : leurs doigts repoussent.

La censure avait donc arrêté le drame de MM. Scribe et d'Épagny. Le bâtiment qui portait leur double bannière, et sur lequel le ministre de l'intérieur avait mis l'embargo, par l'intermédiaire de ses douaniers, était à l'ancre dans les docks de la rue de Grenelle.

La révolution de 1830 le remit à flot.

Nous avons dit qu'Harel avait reçu l'ouvrage en 1829. Redevenu maître de son ouvrage par le fait de la révolution de Juillet, Scribe ne pensa plus à Harel, et porta sa pièce au Théâtre-Français.

Mais Scribe, qui compte si bien d'or-

dinaire, comptait, cette fois, sans Harel. Harel était de trop bonne mémoire, lui, pour oublier Scribe. Il poursuivit auteur et pièce, un papier à la main, et un huissier au derrière. Il va sans dire que l'huissier arrêta la pièce et l'auteur au moment où ils tournaient le coin de la rue de Richelieu. Les huissiers sont si bons coureurs !

Un procès s'ensuivit; Harel perdit le procès.

Mais le procès avait fécondé l'imagination de Scribe : il vit dans cette double insistance, du Théâtre-Français et du théâtre de l'Odéon, un moyen de faire d'une pierre deux coups, d'une pièce deux pièces. De cette façon, M. Scribe aurait son drame, M. d'Épagny son

drame ; le Théâtre-Français son drame, et l'Odéon son drame.

La pièce, en conséquence, fut dédoublée comme une carte : le Théâtre-Français, qui était en déveine, hérita du *Clerc et le Théologien* de M. d'Épagny ; Harel tira Scribe en arrière par le pan de son habit, jusqu'à ce que le *Clerc de la Bazoche* et lui entrassent, à reculons, sur la seconde scène française.

Il est entendu que je n'emploie cette locution, un peu ambitieuse, de *seconde scène française*, que pour ne pas mettre *Odéon* si près de *reculons*.

Les deux drames tombèrent, ou à peu près. Je ne les ai vus ni l'un ni l'autre ; je me garderai donc bien d'exprimer mon opinion sur eux.

Mais les vrais jours de fête pour nous,

— on nous pardonnera, je l'espère, cette innocente revanche, — c'était quand un de ces messieurs de l'Institut, Lemercier, Viennet ou Arnault, donnait à son tour un ouvrage.

Alors, il y avait liesse générale. On se donnait rendez-vous à l'orchestre du Théâtre-Français, et l'on assistait à ce spectacle, attristant pour les amis, mais fort réjouissant pour les ennemis, — et ces messieurs nous avaient traités comme tels, — d'une œuvre qui tombait soit toute seule, soit avec un peu d'aide, soit poussée doucement par l'aigre bise des sifflets.

Le plus spirituel des trois auteurs que je viens de nommer était M. Arnault, homme, je l'ai dit ailleurs, d'une valeur immense et d'un esprit éminent. Mais

chacun à son dada! comme dit Tristam Shandy, et le dada de M. Arnault était la tragédie.

Mauvais dada, poussif, essoufflé, fourbu, qui, malgré le feu que le *Constitutionnel* lui mettait aux jambes, pouvait rarement arriver au dernier vers d'un cinquième acte!

Aussi demandions-nous que l'on jouât ces messieurs avec autant d'ardeur que ces messieurs demandaient qu'on ne nous jouât pas.

Eux demandaient, de leur côté, à grands cris, qu'on les jouât, et, comme ils avaient pour eux le gouvernement, surtout depuis la révolution de Juillet, — malgré la timide opposition du Théâtre-Français, malgré les soupirs des sociétaires, et les gémissements du cais-

sier, — leur tour de représentation arrivait.

Il est vrai que le supplice ne durait pas longtemps ; il se bornait, en général, aux trois représentations d'usage, quand il atteignait même ces trois représentations.

Souvent la première ne finissait pas : témoin *Pertinax* et *Arbogaste.*

Il était alors curieux de voir les prétextes que ces messieurs trouvaient à leur chute.

Ceux de M. Arnault étaient charmants, attendu qu'il était impossible d'avoir plus d'esprit que n'en avait M. Arnault.

Ainsi, par exemple, il avait fait reprendre, au Théâtre-Français, une ancienne pièce de lui, jouée, je crois, sous

l'Empire, le *Proscrit* ou *les Guelfes et les Gibelins*.

La pièce était tombée.

A qui s'en prit l'académicien furieux.

A Firmin!

Comment, à Firmin?

Oui, à Firmin, charmant artiste, plein de cœur et de conscience, jouissant près du public d'une constante faveur, mais à qui la mémoire commençait à faire défaut.

Firmin jouait dans l'ouvrage le rôle de Tébaldo, chef des Gibelins, et frère d'Uberti, chef des Guelfes.

Les autres rôles étaient joués par Ligier, Joanny et Duchesnois. Comme on le voit, M. Arnault n'avait pas à se plaindre : la Comédie-Française lui avait

prêté ce qu'elle avait de mieux, peut-être était-ce par conviction que ce ne serait pas pour longtemps.

Eh bien, M. Arnault prit pour prétexte de sa chute la mémoire ou plutôt le manque de mémoire de Firmin, et dédia sa pièce au souffleur.

Nous avons sous les yeux, et nous allons citer cette curieuse dédicace, qui aura pour nos lecteurs, nous l'espérons du moins, tout l'attrait d'un morceau inédit.

Cette fois, nous ne craignons pas de nous tromper sur le nom de l'auteur du factum, comme cela nous est arrivé naguère pour un article du *Constitutionnel* reproduit par nous, et qu'une erreur de copiste nous a fait attribuer à M. Étienne tandis qu'il n'était que de M. Jay.

Et à ce propos, comme un parent de M. Étienne — un gendre ou plutôt, je crois, un neveu, — a réclamé dans les journaux, qu'on me permette un mot d'explication qui établira mon entière bonne foi.

J'habite tantôt Bruxelles, tantôt Paris; — le reste du temps, j'habite le chemin de fer de Bruxelles à Paris, ou de Paris à Bruxelles. — De plus, j'ai déjà dit que j'écrivais mes mémoires sans notes.

Il en résulte que, quand je suis à Paris, j'ai mes renseignements sous la main; mais que, quand je suis à Bruxelles, je suis forcé de les faire venir de Paris.

Or, j'avais besoin de l'article qui avait été publié contre *Antony*, le matin même du jour où il devait être joué au Théâtre-Français.

J'écrivis à Viellot, mon secrétaire, — un charmant garçon qui n'a jamais eu l'idée de faire courir le bruit qu'il était mon collaborateur, — j'écrivis à Viellot de déterrer le *Constitutionnel* dans les catacombes de 1834, de me copier le susdit article, et de me l'envoyer.

Viellot s'achemina vers la Bibliotèque, cette grande fosse commune où sont enterrés les journaux de tous les partis, de toutes les couleurs et de toutes les époques. Il emprunta le crochet du chiffonnier de Pyat, qui passait; — Quand il sut de quoi il était question, le chiffonnier ne voulait pas, pour or, ni pour argent, prêter son crochet; mais on lui dit que c'était pour me rendre service : il le prêta, — et Viellot qui esdpaa

pointe recourbée le *Constitutionnel* du 28 avril 1834.

Puis il rentra chez lui, et copia l'article.

Seulement, en le copiant, je ne sais quelle hallucination le prit : fut-ce le style qui lui monta à la tête? fut-ce l'esprit qui lui monta au cerveau? fut-ce la forme qui lui troubla les sens? il se figura que l'article était de M. Étienne, et le signa du nom de l'auteur de *Brueïs* et *Palaprat* et des *Deux Gendres*.

Moi, voyant la copie de l'article, je crus, — à soixante et dix lieues que j'étais du théâtre de la guerre, comme on dit poétiquement en politique, — je crus la signature aussi authentique que le reste; je me ruai donc sur le malheureux article, et le déchirai... — j'allais dire à

belles dents; mais non, je suis plus prudent que cela! — à belles mains, lui et la signature.

Mon erreur, pour être involontaire, n'en était pas moins réelle, et méritait que je la reconnusse publiquement. — Donc, réparation à M. Étienne et hommage à M. Jay. A tout seigneur tout honneur!

Revenons à M. Arnault et à sa dédicace, qui rendit, à cette époque, je me le rappelle, mon pauvre Firmin si malheureux, qu'il pleurait comme un enfant!

ÉPITRE DÉDICATOIRE

AU SOUFFLEUR DU THÉATRE-FRANÇAIS (1).

« Monsieur,

» Tous les auteurs ne sont point des

(1) Trois personnages sont décorés de ce titre; leur

ingrats. J'en sais qui ont fait hommage de leurs succès à l'artiste auquel ils en étaient particulièrement redevables.

» J'imite ce noble exemple : je vous dédie les *Guelfes*.

» Mademoiselle Duchespois, mon-

importance, toutefois, diffère, non pas en raison de leur office, laquelle est toujours la même, mais de celle du genre auquel s'applique leur talent. Donne-t-on un ouvrage du genre par excellence, un ouvrage romantique : *Louis XI* ou *Émilia*, le souffleur en chef prend le cahier, et pas un trait de cette noble prose n'arrive aux oreilles des acteurs sans avoir passé par sa bouche; mais, s'il s'agit d'un ouvrage classique, d'un ouvrage en vers, se retranchant alors dans sa dignité, comme ce bourreau qui n'exécutait que des gentilshommes ; *Expédiez-moi cela, vous autres!* dit le souffleur en chef en passant le cahier roturier à ses substituts. Ses fonctions, pour la haute comédie, sont déléguées au second souffleur, et abandonnées pour la tragédie au troisième, c'est-à-dire à l'homme laborieux et modeste à qui celle-ci est dédiée. »

sieur Joanny, M. Ligier, ont contribué, sans doute, à la réussite de cet ouvrage par un zèle égal à leur talent; mais, quoi qu'ils aient fait pour moi, ont-ils fait autant que vous, monsieur?

» *Souffler n'est pas jouer*, dira monsieur Firmin, qui est plus fort encore au jeu de dames q'au jeu de la scène (1).

» A cela, je réponds comme Sganarelle: «Oui et non!»

(1) « Les *dames* — c'est du jeu qu'il s'agit — les *dames*, sont, en effet, la passion dominante de cet artiste, qui n'y est pourtant pas de première force. Il sait, toutefois, concilier cette passion avec ses devoirs, et n'est guère moins empressé à quitter sa partie pour entrer en scène qu'à quitter la scène pour reprendre sa partie, quand il a affaire au public; quand il a affaire aux auteurs, il n'y met pas, à la vérité, la même prestesse; mais, comme il ne s'agit que de répétitions, n'arrive-t il pas toujours assez tôt... quand il arrive? »

» Quand le souffleur donne seulement le mot à l'acteur, quand il ne fait que soutenir la mémoire du comédien, non, certes, *souffler n'est pas jouer!* Mais, quand l'acteur prend tout du souffleur, tout, depuis le premier jusqu'au dernier vers de son rôle; quand votre voix couvre la sienne; quand c'est vous seul qu'on entend pendant qu'il gesticule, certes, *c'est jouer que de souffler!*

» N'est-ce pas là, monsieur,ce qui est arrivé, non-seulement à la première, mais encore à chaque représentation des *Guelfes?* n'est-ce pas vous qui avez joué véritablement le rôle de M. Firmin.

» Sa mémoire est, dit-il, des plus mauvaises. Cela se conçoit, d'après le système qui place le siége de la mémoire

dans la tête (1). Mais, dans la circonstance, M. Firmin ne rejette-t-il pas sur sa mémoire le tort de sa volonté?

» Et pourquoi, me direz-vous, monsieur Firmin manquerait-il de bonne volonté envers vous, qui en avez pour tout le monde? envers vous, qui, par votre âge, et peut-être aussi par vos malheurs, si ce n'est par d'anciens succès, aviez droit, au moins, à ces égards que l'on ne refuse pas à l'écolier qui débute?

» Tels sont, en effet, les droits que je me savais à la complaisance de monsieur Firmin, et, ces droits, je croyais les avoir

(1) « Le siége de la mémoire varie selon les individus. Il était dans le ventre chez ce comédien à qui Voltaire envoyait ses *Variantes* dans un pâté. Mademoiselle Contat le plaçait dans son cœur, et sa mémoire était excellente. »

fortifiés en lui offrant un des rôles les plus importants dans ma tragédie, le rôle que vous avez soufflé ou que vous avez joué : c'est bonnet blanc et blanc bonnet.

» J'étais bien loin de soupçonner que cet honneur fait au talent de M. Firmin fût une injure à ses prétentions.

» C'est pourtant ce qui est arrivé.

» La succession de Talma était ouverte. — Quand l'empire du monde vint à vaquer, tous ceux qui prétendaient à l'empire d'Alexandre n'étaient pas des héros ; j'aurais dû m'en souvenir ; — mais profite-t-on toujours des leçons de l'histoire?

» Je ne m'imaginais pas que l'héritier de l'Alexandre dramatique dût être celui

de ses survivants qui lui ressemble le moins.

» La nature s'était montrée bien prodigue envers Talma. Chez lui, le physique répondait au moral : c'était un corps élégant qu'habitait une âme brûlante; c'etait une tête admirable qu'animait une vaste intelligence; c'était une voix puissante dont l'accent pathétique et solennel servait d'organe à son inépuisable sensibilité, à son infatigable énergie. Tout ce que la nature peut donner, Talma le possédait, et Talma possédait aussi tout ce que l'art peut acquérir.

» Si bien partagé qu'il soit, M. Firmin réunit-il en lui toutes ces perfections? Son physique, un peu grêle, ne messied pas à tous les jeunes rôles; mais s'accorde-t-il avec la dignité qu'exigent les

rôles du premier emploi? Sa voix n'est pas dénuée de charmes dans l'expression des sentiments affectueux; mais a-t-elle la vigueur qu'exigent les habitudes graves et les sentiments violents? Son intelligence ne manque pas d'étendue: mais ses moyens d'exécution y répondent-ils quand il veut sortir des bornes où la nature le circonscrit?

» La fierté de l'aigle peut se trouver dans le cœur d'un pigeon, et le courage d'un lion dans le cœur d'un caniche. Mais, quelque sentiment qui l'anime, le biset ne peut roucouler; le roquet ne peut que grogner! Or, ces accents n'ont pas tout à fait l'autorité d'un cri du roi des airs, d'un rugissement du roi des bois.

» D'après ces judicieuses réflexions, distribuant les rôles de ma tragédie aux acteurs qui ont les aptitudes les plus analogues aux caractères de ces rôles; j'avais donné celui d'Uberti à M. Ligier, acteur doué d'une voix et d'une figure imposante, et j'avais réservé à monsieur Firmin le rôle du tendre et passionné Tébaldo.

» De quoi diable m'avisais-je ?

» De même que tout Anglais dit, partout où il rencontre de l'eau salée : *Ceci est à nous !* de même, partout où il rencontre un rôle fait à la physionomie de Talma, M Firmin dit : *Ceci est à moi* (1) !

(1) « En conséquence de ce droit, M. Firmin se dispose à jouer Hamlet. Il a même acheté, dit-on, pour cela, le costume que Talma portait dans ce rôle. Qu'il

Le rôle d'Uberti était destiné à Talma, et je ne l'offrais point à M. Firmin! le rôle d'Uberti était revendiqué par M. Firmin et je ne le reprenais pas à M. Ligier! double crime de lèse-majesté. Comme la majesté de M. Firmin m'en à puni, hélas! — Elle accepta le rôle que je lui offrais.

» Confident des secrets de la Comédie, vous savez, monsieur, quel a été le résultat de cet acte de complaisance. Mis à l'étude en avril, les *Guelfes* pouvaient être représentés en mai, sous la propice influence du printemps; ils ne l'ont été qu'en juillet, sous le poids de la canicule. — Ainsi l'avait décidé M. Firmin.

y pense! cet habit-là n'est point fait à sa taille, et, d'ailleurs, on n'a pas toujours pris pour lion tout ce qui a porté une peau de lion.

» O puissance de la force d'inertie! Quand plusieurs vaisseaux marchent de conserve, la vitesse commune est réglée sur celle du plus mauvais voilier. La marche commune, en cette circonstance, fut réglée sur la mémoire de M. Firmin, laquelle, par malheur, était réglée sur sa bonne volonté.

» Cette bonne volonté a pensé compromettre les intérêts de ma réputation. Mais tout se compense. A quel point, monsieur, n'a-t-elle pas servi les intérêts de votre gloire? Tous les journaux en font foi. N'est-ce pas elle qui, vous exhumant du trou où jusqu'alors vous aviez enfoui votre capacité, l'a révélé au public? n'est-ce pas elle qui, vous élevant au niveau des acteurs aux pieds desquels vous étiez caché jusqu'alors,

leur a donné en vous un interlocuteur?

» Déclamant tandis que M. Firmin gesticulait, vous avez, il est vrai, transporté, des boulevards sur le Théâtre-Français, une imitation de ce concert singulier d'un déclamateur qui, sans se laisser voir, et d'un gesticulateur qui, sans se faire entendre, concourent à l'exécution d'un même rôle. Des gens d'un goût méticuleux s'en sont formalisés, il est vrai ; mais que vous importe? Ce n'est pas vous, monsieur, qui, dans ces scènes, faisiez le polichinel : et que m'importe, à moi, puisque, agissant ainsi, vous avez sauvé ma pièce? D'ailleurs, est-ce là le premier emprunt, et l'emprunt le moins honorable que votre

noble théâtre ait fait à ceux des boulevards (1)?

» Grâce à cet accord admirable, les *Guelfes* ont eu quelques réprésentations. Mais pourquoi leurs cours, suspendu par un voyage de mademoiselle Duchesnois, n'a-t-il pas été repris à son re-

(1) « *Louis XI* et *Émilia*, dont nous apprécions tout le mérite, semblent, en effet, avoir été empruntés, si ce n'est dérobés, aux théâtres des boulevards. Si, pendant la représentation de ces pièces, l'orchestre sortait parfois de sa léthargie, soit pour annoncer par une fanfare l'entrée et la sortie des personnages, soit pour expliquer par une ritournelle ce que le discours n'a pas fait comprendre, bien qu'on soit dans l'enceinte consarcée à Racine, à Corneille et à Voltaire, on se croirait volontiers à l'Ambigu-Comique ou à la Gaîté; il ne manque plus que cela pour compléter l'illusion. Espérons que les régénérateurs de ce théâtre nous sauront gré de la remarque, et qu'ils en profiteront pour le perfectionnement de la scène français. »

tour ainsi que l'a demandé cette grande actrice, et que l'annonçait l'affiche (1)?

» M. Firmin s'y refuse. Le rôle de Tébaldo, dit-il, est sorti de sa mémoire. Il faudrait, pour cela, qu'il n'y fût jamais entré. Mais que nous fait, après tout, à vous ou à moi, qu'il sache son rôle ou non? N'en peut-il pas user à l'avenir comme par le passé? Manquera-t-il de mémoire tant que vous ne lui manquerez pas? Sa mémoire n'est-elle pas au bout de votre langue, qui n'est point paralysée, comme on sait.

» Mais ces difficultés, qu'on dit venir de M. Firmin, ne viennent-elles pas de

(1) « Depuis six mois, et même encore aujourd'hui, l'affiche porte : « En attendant les *Guelfes et les Gibelins;* » probablement ne le portera-t-elle plus demain.

vous, monsieur? Accoutumé à opérer sous terre, ne serait-ce pas vous qui, en secret, les susciteriez? Vous n'avez point part entière comme M. Firmin; payé en souffleur quand vous faites le rôle d'un acteur, et d'un premier acteur, ne vous lasseriez-vous pas, à la fin, de ne vous essouffler que pour la gloire, et ne vous opposez-vous pas dans l'ombre à la reprise d'une pièce pendant laquelle vous n'avez pas le temps de respirer?

» De la justice, monsieur! de la justice! M. Firmin vous doit, sans doute, une indemnité: réclamez-là; mais ne compromettez pas les intérêts du Théâtre-Français en entravant son service; en l'empêchant de satisfaire aux droits d'un auteur; cela peut tirer à conséquence,

songez-y : le nombre des auteurs mécontents de lui à juste titre n'est déjà que trop grand ; gardez-vous de l'augmenter.

Le Second-Théâtre-Français, quoi qu'on ait fait pour le tuer, n'est pas mort encore. Serait-il impossible de le remettre sur pieds ?

» Les acteurs qu'on a détachés pour en encombrer le premier théâtre, qui les paie moins pour jouer chez lui que pour ne jouer nulle part, ces acteurs, dis-je, ne pourront-ils pas, enfin, se lasser d'une condition qui, de la classe des curés, les fait descendre dans celle des vicaires, ou plutôt qui, d'évêques qu'ils étaient, les a faits meuniers ? Enfin, ne reste-t-il pas encore à l'Odéon un noyau de troupe tragique, et l'école de

déclamation n'a-t-elle pas de sujet qui puisse le grossir?

» Pensez-y, monsieur, la tragédie, que l'on semble vouloir étouffer à la rue de Richelieu, pourrait trouver un refuge au faubourg Saint-Germain, qui fut son berceau et celui du Théâtre-Français. Vous ne feriez pas mal d'en souffler un mot à messieurs du comité.

» Au reste, quoi qu'il advienne, croyez, monsieur, que les obligations que je vous ai ne sortiront jamais de ma mémoire, qui n'est pas ingrate comme celle de M. Firmin.

» Que ne puis-je vous manifester ma reconnaissance par un hommage plus digne de vous! — Vous dédier une tragédie, et une tragéie en vers, par le

temps qui court (1)! Mais chacun s'acquitte avec sa monnaie : monsieur, ne repoussez pas la mienne.

(1) « C'est surtout contre les tragédies en vers que se déchainent aujourd'hui les arbitres du goût. Leur répugnance pour les vers l'emporte encore sur leur amour pour le romantisme. Si, dans cette série de chapitres — intitulés scènes — dont l'ensemble forme un roman intitulé drame, et qu'on débite sous le titre de *Louis XI*; si, dans *Louis XI*, la prose écossaise de sir Walter Scott eût été versifiée et rimée, ce drame n'eût pas été mieux accueilli d'eux qu'une tragédie posthume de Racine, bien que le sens commun n'y soit guère plus respecté que dans un mélodrame. C'est à l'absence de la rime aussi qu'*Émilia* doit la faveur dont ces messieurs l'ont honorée. — Après avoir entendu la lecture de cette œuvre : *Le problème est résolu!* s'écriait un des membres les plus importants du tribunal par qui elle avait été jugée : *Le problème est résolu, nous avons enfin une tragédie en prose!*

» Les comédiens français donnèrent jadis cent louis à Thomas Corneille, pour mettre en vers une comédie

» Souvenez-vous, monsieur, que Benoît XIV n'a pas dédaigné la dédicace de *Mahomet*. — Je ne suis pas un Voltaire, je le sais; mais aussi vous

de Molière, le *Festin de Pierre*. Les comédiens français veulent, dit-on, donner aujourd'hui mille louis à un académicien, pour mettre en prose les tragédies de Corneille, de Racine, de Voltaire. Est-il bien nécessaire qu'ils s'adressent à un académicien pour cela ? Plusieurs d'entre eux ne font-ils pas cette parodie tous les jours ?

» Les vers et la rime ne sont pas dans la nature, disent les amateurs de la nature. Les vêtements, messieurs, ne sont pas dans la nature, et, cependant, vous en portez pour vous distinguer de l'homme de la nature ; bien plus, vous les portez en belles étoffes, pour vous distinguer de la canaille, et, quand vous êtes en fonds pour cela, vous les ornez de broderies pour vous faire distinguer même entre les gens bien mis. Ce que l'on fait pour le corps, permettez-nous de le faire pour la pensée ; permettez-nous de faire pour l'esprit ce que vous faites pour la matière. »

n'êtes pas un pape. — Tout considéré, peut-être sommes-nous dans des rapports équivalents à ceux où se trouvaient ces deux personnages. D'ailleurs, prenez cela en attendant mieux.

» Classique par principes et par habitude, je ne m'étais pas cru jusqu'ici assez de génie pour me passer de rime et de raison. Mais qui sait? peut-être serai-je, un jour, en état de m'essayer dans le genre romantique : si je m'éloigne de l'âge où l'on extravague, je me rapproche de celui où l'on radote.

» Patience donc !

» Je suis, avec toute la considération qui vous est due, Monsieur,

» Votre très-humbles et très-obéissant serviteur,

» ARNAULT »

Le *Pertinax* de M. Arnault. — Le *Pizarre* de M. Fulchiron. — M. Fulchiron homme politique. — M. Fulchiron poëte tragique. — Un mot de M. Viennet. — Mon vis-à-vis à la représentation de *Pertinax*. — Chute éclatante de la pièce. — Querelle avec mon vis-à-vis. — Les journaux s'en occupent. — Ma réponse dans le *Journal de Paris*. — Conseil de M. Pillet.

Hélas! il y a deux choses que j'ai inutilement cherchées! et Dieu sait, cependant, si, quand je cherche, je cherche bien! C'est la réponse de Firmin

à M. Arnault, — et la tragédie de *Pertinax.*

La réponse n'existe plus; la tragédie n'existe pas.

— Pourquoi *Pertinax*? Qu'est-ce que *Pertinax*? et que vient faire ici le successeur de Commode?

— Demandez plutôt ce qu'il allait faire au Théâtre-Français, le malheureux! Il allait y tomber sous les sifflets du parterre, aprés être tombé sous les épées des prétoriens.

Voici l'histoire de sa deuxième mort, le récit de sa seconde chute.

A Dix-sept cents ans de distance, je ne puis pas dire grand chose de la première; mais, à vingt-quatre ans d'intervalle, je puis racconter la seconde, à laquelle j'ai assisté.

Ces malheureux *Guelfes*, aprés s'être obstinés à y rester neufs mois, avaient enfin disparu de l'affiche.

Il fallait pour M. Arnault un dédommagement au défaut de mémoire de Firmin.

Le comité décida que, quoique *Pertinax* ne fût reçu que depuis onze ans, *Pertinax* serait mis à l'étude.

« Que depuis onze ans? » répétez-vous, et vous croyez que je me trompe, n'est-ce pas?

C'est vous qui vous trompez.

L'Arbogaste de M. Viennet, reçu en 1825, n'a été joué qu'en 1841 !

Le *Pizarre* de M. Fulchiron, reçu en 1803, n'est pas joué encore!

Laissez-moi ouvrir une parenthèse en

faveur de ce pauvre *Pizarre*, et de ce malheureux M. Fulchiron.

— M. Fulchiron, vous savez bien! M. Fulchiron?

— Oui.

— Eh bien, il a, au mois d'août 1803, fait recevoir, à la Comédie-Française, une tragédie de *Pizarre*.

— Ah! vraiment? Et que fait la Comédie-Française depuis cinquante ans?

— Elle ne joue pas la tragédie de M. Fulchiron.

— Et, depuis ces cinquante ans, que fait ce même M. Fulchiron.

— Il demande qu'on la joue.

— Tiens! tiens! tiens!

— Que voulez-vous? l'espoir le soutient! On lui avait promis, en la recevant, *un tour de faveur*.

Textuel ! voyez plutôt les registres de la Comédie-Française.

Il est vrai que la police du Consulat avait suspendu l'ouvrage ; mais la censure de l'Empire, mieux éclairée sur cette tragédie, l'avait rendue à son auteur.

De là vient qu'au contraire de beaucoup de gens qui préfèrent le premier consul à l'empereur, M. Fulchiron préfère l'empereur au premier consul.

Pendant tout l'Empire, — c'est-à-dire de 1805 à 1814 ; — pendant toute la Restauration, — c'est-à-dire depuis 1815 jusqu'à 1830, — M. Fulchiron écrivit, pria, sollicita, le tout, il faut le dire, avec la douceur réelle de son caractère. — En 1830, M. Fulchiron devint un homme politique.

Alors il eut une excuse à donner.

A ses amis, — M. Fulchiron prenait ces gens-là pour ses amis ! que voulez-vous ? — A ses amis qui lui demandaient :

— Pourquoi donc, cher monsieur Fulchiron, ne faites-vous pas jouer votre *Pizarre*, dont on dit tant de bien depuis si longtemps ?

Il repondait :

— Parce que je suis un homme politique, et qu'on ne peut être à la fois un homme politique et un homme littéraire.

— Bah ! Voyez M. Guizot, M. Villemain, M. Thiers !

— M. Guizot, M. Villemain, M. Thiers, ont leurs idées là-dessus ; moi, j'ai les miennes.

— Oh ! l'influence vient d'en haut !

M. Fulchiron rougissait, souriait ; puis, de cet air que prenait M. Viennet,

lorsqu'en parlant de Louis-Philippe, il disait : *Mon illustre ami :*

— Eh bien, oui, répondait M. Fulchiron, le roi m'a pris par le bouton de l'habit, comme c'est son habitude, ainsi que vous savez.

— Non, je ne savais pas.

— Ah ! parce que vous n'êtes pas un des familiers du château.

Il y a des gens qui tiennent à être familiers d'un château ! comprenez-vous cela ?

— En me prenant par le bouton de l'habit, continuait M. Fulchiron, le roi m'a dit : « Mon cher Fulchiron, malgré les beautés qu'elle renferme, ne faites pas jouer votre tragédie. — Mais pourquoi cela ? — Le moyen de faire ministre un homme qui a fait une tragédie ? —

Sire, l'empereur Napoléon disait : « Si » Corneille eût vécu de mon temps, je » l'eusse fait prince ! » — Je ne suis pas l'empereur Napoléon, et vous n'êtes pas Corneille. — Cependant, sire, quand on a, depuis trente ans, une tragédie qui crie du fond de l'abîme... — Vous me la lirez, monsieur Fulchiron... — Ah ! sire, les désirs de Votre Majesté sont des ordres. Quand Votre Majesté veut-elle que je lui lise *Pizarre?* — Un jour... quand tous ces diables de républicains me laisseront un peu de répit ! »

Les républicains n'ont jamais laissé de répit à Louis-Philippe, qui était un homme d'esprit, on en conviendra.

Voilà pourquoi M. Fulchiron haïssait tant les républicains.

— Comment ! c'est pour cela?

— Bon ! vous avez cru que M. Fulchiron haïssait les républicains parce qu'ils tendaient à envahir le pouvoir, à troubler l'ordre, à mettre, comme disait Danton, dans sa courte description de la République, à *mettre dessus ce qui est dessous?* Détrompez-vous : M. Fulchiron haïssait les républicains parce qu'ils l'empêchaient, avec toutes leurs émeutes, avec le 5 juin, le 14 avril, le... le... le... — J'oublie les dates, ma foi ! — de lire sa pièce à Louis-Philippe.

Aussi, le 24 février 1848, tout dévoué qu'il était en apparence au gouvernement établi, M. Fulchiron laissa-t-il tomber Louis-Philippe.

Voyez à quoi tiennent les grand événements ! Si Louis-Philippe avait entendu la lecture de *Pizarre*, M. Fulchiron

eût soutenu le gouvernement de Juillet, et peut-être Louis-Philippe serait-il encore sur le trône.

Aussi, après la chute de Louis-Philippe, M. Fulchiron fut-il aussi heureux que le prince de Monaco quand on lui eut enlevé sa principauté.

— Ma carrière politique est manquée, dit M. Fulchiron, et me voilà redevenu un homme littéraire! Je ne serai pas ministre, mais je serai académicien.

— Au fait, direz-vous, pourquoi donc M. Fulchiron n'est-il pas académicien?

— Il ne l'est pas parce que *Pizarre* n'a pas été joué.

— Bon! est-ce que M. Dupaty n'a pas été reçu de l'Académie à la condition de ne pas faire jouer sa tragédie d'*Isabelle?*

— Bah ! vraiment ?

— On était déjà bien assez fâché qu'il eût fait jouer la *Leçon de Botanique !* Cette imprudence de jeune homme l'a retardé de dix ans... Mais dix ans ne sont pas cinquante.

— Aussi M. Fulchiron commence-t-il à s'impatienter, comme s'impatiente M. Fulchiron, au reste.

De temps en temps, il se présente au Théâtre-Français, et, avec ce sourire auquel il me semble pourtant qu'on ne devrait rien avoir à refuser :

— Et mon *Pizarre*, dit-il, il serait, cependant, bien temps qu'on s'en occupât !

— Monsieur, lui répond Verteuil, — le secrétaire de la Comédie-Française, garçon d'esprit que nous avons déjà eu

l'occasion de nommer, qui voit passer beaucoup de pièces, mais qui n'en fait pas, — monsieur, on s'en occupe, en effet.

— Ah! très bien!

Et le sourire de M. Fulchiron devient plus caressant encore.

— Oui, et aussitôt que l'*Achille* de M. Viennet, qui est en répétition, sera joué, *Pizarre* prend le théâtre.

— Mais il me semble que l'*Achille* de M. Viennet a été reçu en 1809 seulement, et que, par conséquent, j'ai la priorité.

— Sans doute; mais M. Viennet avait deux tours de faveur, et vous n'en avez qu'un.

— Alors, j'avais tort de me plaindre.

Et M. Fulchiron sort toujours sou-

riant, porte à M. Viennet sa carte *cornée*, ce qui veut dire en personne, et écrit au crayon ces quelques mots : « Cher confrère, pressez donc vos répétitions d'*Achille !* »

Puis il laisse sa carte au concierge de M. Viennet, à ce même concierge qui apprit au susdit M. Viennet qu'il était pair de France ; et M. Viennet, qui est rancunier en diable, ne salue plus M. Fulchiron depuis la seconde carte.

Il prend les sept mots au crayon de M. Fulchiron pour une épigramme, et il dit partout :

— Fulchiron est peut-être un Martial, mais je lui défends d'être un Eschyle!

Et M. Fulchiron, les bras pendants, continue de marcher dans le monde et

dans la vie, comme dit Hamlet, ne se doutant point que, s'il n'est pas un Eschyle, c'est que M. Viennet le lui défend (1).

Je ferme la parenthèse de M. Fulchiron, et je reviens à M. Arnault et à *Pertinax*, que l'ingrat souffleur, malgré l'épître dédicatoire des *Guelfes*, n'a jamais appelé que le *Père Tignace*.

Pertinax fut donc joué en compensation de la disparition des *Guelfes*.

Quel malheur, mon Dieu! que *Pertinax* n'ait pas été imprimé! comme je vous en donnerais des fragments, et comme vous comprendriez la gaieté du parterre!

Tout ce que je me rappelle, c'est qu'au

(1) Voir la Note à la fin du volume.

moment décisif, l'empereur Commode appelait son secrétaire.

J'avais devant moi un grand monsieur dont les larges épaules et l'épaisse chevelure m'avaient intercepté l'acteur, chaque fois que l'acteur s'était trouvé sur la même ligne que lui.

Par malheur, je n'avais pas les ciseaux de Sainte-Foix.

A ses applaudissements frénétiques, je reconnus que ce monsieur comprenait beaucoup de choses que je ne comprenais pas.

Il en résulta que, lorque l'empereur Commode appela son secrétaire, cette espèce de jeu de mots me paraissant demander une explication, je me penchai vers mon monsieur, et, avec toute la politesse dont j'étais capable :

— Pardon, monsieur, lui dis-je, mais il me semble que c'est une pièce à tiroirs !

Mon homme bondit sur sa stalle, poussa une espèce de rugissement, mais se contint.

Il est vrai que le rideau était sur le point de tomber, et qu'avant même qu'il fût tombé, notre enthousiaste criait de toutes ses forces :

— L'auteur !!!

Malheureusement, tout le monde n'était point aussi ardent à connaître l'auteur que mon voisin de face. Il y avait quelque chose comme les trois quarts de la salle, — et là peut-être étaient les vrais amis de M. Arnault, — qui ne voulaient point qu'on le nommât.

Placé à l'orchestre entre M. de Jouy

et Victor Hugo, sentant à gauche les coudes du romantisme et à droite ceux du *classisme*, si je puis me permettre de faire un mot, j'attendais patiemment et courageusement que l'on cessât de siffler, la façon dont M. Arnault avait agi avec moi, en me mettant à la porte de chez lui après *Henri III*, me laissant le privilége de la neutralité.

Mais l'homme propose et Dieu dispose : Dieu ou plutôt le diable inspira à ce voisin auquel j'avais fait une question indiscrète peut-être, mais à coup sûr bien innocente, de me désigner à ses amis, et, par conséquent, à M. Arnault, comme l'Éole dont le signal avait déchaîné tous ces vents qui sifflaient aux quatre points cardinaux de la salle sur des tons si différents.

Une querelle s'ensuivit entre moi et le grand monsieur, querelle qui fit un instant diversion à la lutte engagée.

Le lendemain, tous les journaux rendaient compte de cette querelle avec leur impartialité, leur bienveillance et leur exactitude ordinaires pour moi.

Il était urgent que je répondisse. Je choisis, pour publier ma réponse, le *Journal de Paris*, dirigé, à cette époque, par le père de Léon Pillet, un de mes amis.

Le lendemain, le *Journal de Paris* publia, en effet, ma lettre, précédée et suivie de quelques lignes assez aigres-douces.

Voici l'exorde. — Après ma lettre viendra la péroraison.

« En rendant compte de la chute d'es-

time qu'a obtenue la tragédie de *Pertinax*, nous avons annoncé qu'une dispute avait eu lieu au milieu de l'orchestre. M. Alexandre Dumas, l'un des acteurs de ce petit drame, plus animé que celui qui l'avait précédé, nous adresse une lettre à ce sujet. Nous nous empressons de la publier, sans vouloir nous faire juges des accusations accessoires que l'auteur d'*Henri III* porte contre les journaux. »

« Vendredi, 29 mai 1829.

« Malgré la ferme résolution que j'a-
» vais prise et suivie jusqu'à ce jour de
» ne jamais répondre à ce que les jour-
» naux diraient de moi, je crois devoir
» vous prier d'insérer cette lettre dans
» votre premier numéro. C'est la ré-

» ponse à un petit article qui est le
» complément de votre feuilleton d'hier,
» et où vous rendez compte de *Per-*
» *tinax*.

» Il est conçu en ces termes, — votre
» petit article, bien entendu :

« *Au moment où nous nous retirions de*
» *la salle, une vive contestation venait de*
» *s'élever à l'orchestre entre un vieillard à*
» *cheveux blancs et un très jeune auteur,*
» *c'est-à-dire, sans doute, entre un classique*
» *et un romantique. Espérons que cette al-*
» *tercation n'aura pas eu de suites fâ-*
» *cheuses.* »

« C'est moi, monsieur, qui ai le mal-
» heur d'être le *très jeune auteur*, auquel
» il importe beaucoup, par cela même
» qu'il est jeune et auteur, d'établir les
» faits tels qu'ils se sont passés.

» J'étais à l'orchestre des Français
» entre M. de Jouy et M. Victor Hugo,
» pendant toute la représentation de
» *Pertinax*. Obligé en quelque sorte,
» comme écolier de l'art, d'étudier tout
» ce que font les maîtres, j'avais écouté
» attentivemeut et en silence les cinq
» actes qui venaient de s'achever, quand,
» au milieu de la contestation assez vive
» qui s'était élevée entre quelques spec-
» tateurs qui voulaient, les uns que l'on
» nommât M. Arnault, les autres qu'on
» ne le nommât point, je fus insolem-
» ment apostrophé, moi, muet et assis,
» par un ami de M. Arnault, debout et
» me désignant du doigt.

» Je rappelerai textuellement sa phra-
» se :

« — *Il n'est pas étonnant qu'on siffle à*

» *l'orchestre, quand M. Dumas est à l'or-*
» *chestre. — N'avez-vous pas honte, mon-*
» *sieur, de vous faire le chef d'une ca-*
» *bale?* »

« Et sur ma réponse, que je n'avais
» pas dit un mot, il ajouta :

« — *N'importe c'est vous qui dirigez*
» *toute la ligue!* »

« Comme quelques personnes eussent
» pu croire à cette stupide accusation,
» j'en appelai au témoignage de MM. de
» Jouy et Victor Hugo. Ce témoignage
» fut ce qu'il devait être, c'est-à-dire
» unanime.

» Cela suffit, je crois, pour me discul-
» per.

» Mais, pendant que j'ai la plume à la
» main, monsieur, comme c'est proba-
» blement la première et peut-être la

» dernière fois que j'écris dans un jour-
» nal (1), je désirerais ajouter quelques
» mots relatifs aux ridicules attaques
» que m'a values mon drame d'*Henri III*;
» l'occasion ne s'en présentera peut-être
» jamais aussi favorablement qu'au-
» jourd'hui : permettez donc que je la
» saisisse.

» Je crois comprendre, et j'accepte,
» je le crois encore, la véritable critique
» littéraire aussi bien que personne.
» Mais, sérieusement, les faits que je
» vais vous citer, monsieur, sont-ils de
» la critique littéraire?

» Le lendemain de la réception de
» mon drame d'*Henri III* à la Comédie-
» Française, le *Courrier des Théâtres*,

(1) Comme Buonaparte au 15 vendémiaire ; j'étais loin de voir clair dans ma destinée !

» qui ne connaissait pas l'ouvrage, le
» dénonçait à la censure, avec l'espé-
» rance, disait-il, qu'elle ne souffrirait
» pas le scandale de la représentation.
» Cela me paraît plutôt de la police
» que de la littérature. Qu'en dites-vous,
» monsieur?

» Je ne parlerai pas d'une pétition
» présentée au roi pendant mes répéti-
» tions pour faire entrer le Théâtre-
» Français dans la route du *vrai beau* (1).
» On assure que l'auguste personnage
» auquel elle était adressée répondit

(1) J'avais oublié d'inscrire M. de la Ville, auteur du *Folliculaire* et d'*Une Journée d'Elections*, au nombre des signataires de cette pétition, que j'ai citée dans une autre partie de mes Mémoires. Un de ces signataires, qui survit aux autres, m'a fait remarquer mon erreur, et je la répare.

» simplement : *Que puis-je dans une ques*
» *tion de cette nature ? Je n'ai, comme tous*
» *les Français, qu'une place au parterre.*

» Je n'ai vraiment pas le courage
» d'en vouloir aux signataires d'une dé-
» nonciation qui nous a valu une telle
» réponse.

» D'ailleurs, quelques-uns d'entre
» eux ont rougi, depuis, de ce qu'ils
» avaient fait et ont dit qu'ils avaient
« cru signer tout autre chose.

» Puis arriva le jour de la repré-
» sentation ; de ce jour seulement, les
» journaux, on en conviendra, avaient
» le droit de parler de l'ouvrage.

» Ils en usèrent largement : à eux
» permis ; mais quelques-uns d'entre
» eux, ils l'avoueront eux-mêmes, n'ont
» pas été élégants dans leurs critiques.

» Le *Constitutionnel* et le *Corsaire* en
» dirent beaucoup plus de bien, le
» premier jour, que la pièce ne le
» méritait.

» Huit jours après, le *Constitutionnel*
» comparait la pièce à celle de la *Pie*
» *voleuse*, et accusait l'auteur d'avoir
» dansé en rond dans le foyer de la
» Comédie-Française, avec quelques
» énergumènes, autour du buste de
» Racine — qui est adossé à la muraille
» — en criant : *Racine est enfoncé !*

» Ce n'était que ridicule ; on haussa
» les épaules.

» Le lendemain, le *Corsaire* disait que
» l'ouvrage était une monstruosité, et
» que l'auteur était jésuite et pensionné.
» C'était il faut en convenir, une excel-
« lente plaisanterie, adressée au fils

» d'un général républicain dont la mère
» n'a jamais touché la pension, qui peut-
» être lui était due, ni du gouvernement
» de l'empire, ni du gouvernement du
» roi.

» Cela devenait plus que ridicule,
» c'était méprisable.

» Quant à la *Gazette de France*, je lui
» rends la justice de dire qu'elle n'a
» point varié un instant dans l'opinion
» que M. de Martainville y exprima le
» premier jour. Ce journal démêlait
» dans la pièce une conspiration fla-
» grante contre le trône et contre
» l'autel ; quant au journaliste, il expri-
» mait le regret, vivement senti, de
» n'avoir pas vu paraître l'auteur de-
» mandé. *On assure*, disait-il, *que sa*
» *figure porte un caractère éminemment*

» *romantique*. Or, comme le romantisme
» est la bête noire de M. de Martainville,
» je puis croire, sans être trop poin-
» tilleux, qu'il n'avait point l'intention
» de me faire un compliment. Non-
» seulement ce n'est pas poli de la part
» de M. de Martainville, mais encore ce
» n'est pas délicat ; M. de Martainville
» sait fort bien qu'on fait sa réputation,
» et qu'on ne fait pas sa physio-
» nomie.

» M. de Martainville a une physio-
» nomie fort respectable.

» Je pourrais continuer, expliquer
» les causes de ces changements et de
» ces injures, faire connaître des anec-
» dotes assez curieuses sur certains in-
» dividus; je pourrais encore... mais

» les douze colonnes de votre journal
» n'y suffiraient point.

» Je terminerai donc ma lettre en
» vous demandant un conseil, à vous,
» monsieur, qui avez de l'expérience.
» Comment un auteur doit-il faire pour
» s'épargner les querelles aux premières
» représentations? J'en ai eu trois pour
» mon compte depuis trois mois; —
» trois querelles, bien entendu : si
» c'eût été trois représentations, je n'y
» eusse pas survécu!

» Une à *Isabelle de Bavière*, avec un
» admirateur de M. Lamothe-Langon,
» qui prétendait que j'avais sifflé.

» Une aux *Élections*, avec un ennemi
» de M. de Laville, qui prétendait que
» j'avais applaudi.

» Une, enfin, à *Pertinax*, avec un

» ami de M. Arnault, pour n'avoir ni
» applaudi, ni sifflé.

» J'attends ce conseil de votre bonté,
» monsieur, et je vous donne ma parole
» que je le suivrai, si toutefois il n'est
» pas impossible à suivre.

« J'ai l'honneur, etc. »

Après cette dernière ligne, le *Journal de Paris* reprenait en manière de réponse :

« Quant au conseil que M. Alexandre Dumas veux bien demander à notre expérience, sur la conduite à tenir pour ne pas avoir de disputes aux premières représentations, nous lui répondrons qu'un jeune auteur, heureux d'un beau succès, et qui sait couvrir d'une honorable modestie ses jouissances d'amour-propre ; — *qu'un écolier de l'art* qui se

résigne, comme M. Dumas, à étudier *ce que font les maîtres*, jusqu'à l'auteur de *Pertinax* inclusivement, — ne doit pas avoir à redouter d'injurieuses provocations. Si, malgré ces dispositions, naturelles sans doute au caractère de monsieur Dumas, on persistait à lui faire des querelles d'Allemands, ou de classiques, je lui conseillerais de les mépriser, non les Allemands, non les classiques, mais les querelles.

» Ou bien encore, il lui resterait une autre ressource, ce serait celle de s'abstenir d'aller aux premières représentations. »

Le conseil, on en conviendra, était difficile, sinon impossible, à suivre : j'étais trop jeune, j'avais le cœur trop près de la tête, et, comme on dit vulgai-

rement, la tête trop près du bonnet, pour mépriser les querelles, fût-ce des querelles d'Allemands ou de classiques, et j'étais trop curieux pour ne point assister régulièrement aux premières représentations.

J'ai été guéri, depuis, de cette dernière maladie; mais il a fallu du temps.

Et encore, ce n'est pas le temps qui m'a guéri ; ce sont les premières représentations.

Châteaubriand donne sa démission de pair de France. — Il s'expatrie. — Béranger le chante. — Châteaubriand versificateur. — Première représentation de *Charles VII*. — La visière de Delafosse. — Yaqoub et Frédérick Lemaître. — La *Reine d'Espagne*. — M. H. de Latouche. — Ses œuvres, son talent, son caractère. — Intermède de la *Reine d'Espagne*. — — Préface de la pièce. — Bruits du parterre recueillis par l'auteur.

On s'occupait fort, à cette époque, de la démission et de l'exil de Châteaubriand, qu t ous deux étaient volontaires.

L'ancien ministre donnait sa démis-

sion de pair de France, à cause de l'abolition de l'hérédité de la pairie; l'auteur des *Martyrs* s'exilait, parce que le bruit que faisait son opinion devenait, de jour en jour, moins sonore, et qu'il craignait de le voir s'éteindre tout à fait.

— Vous savez, madame, que Châteaubriand devient sourd? disais-je, un jour, à madame O'Donnel, femme d'esprit, sœur d'une femme d'esprit, fille d'une femme d'esprit.

— Bon! me répondit-elle, c'est depuis qu'on ne parle plus de lui.

Eh bien, oui, il faut l'avouer, il se faisait contre Châteaubriand une terrible conspiration, celle du silence, et Châteaubriand n'avait pas la force de la supporter.

Il espéra que l'écho de cette vaste renommée qui, un instant, avait presque balancé dans le monde celle de Napoléon s'était réfugié à l'étranger.

Les journaux firent grand bruit de cet exil volontaire. Béranger y vit sujet à l'un de ses petits poëmes, et lui, voltairien et libéral, adressa des vers à l'auteur d'*Atala*, de *René* et des *Martyrs*, catholique et royaliste.

On se rappelle cette poésie de Béranger, qui commence par ces quatre vers :

Châteaubriand, pourquoi fuir ta patrie,
Fuir notre amour, notre encens et nos soins ?
N'entends-tu pas la France qui s'écrie :
« Mon beau ciel pleure une étoile de moins ? »

Châteaubriand eut le bon esprit de ré-

pondre en prose. Les meilleurs vers de Châteaubriand sont à cent piques au-dessous des plus mauvais vers de Béranger.

Ce fut un des tourments de la vie de Châteaubriand, que de faire des vers si mauvais, et de s'obstiner à en faire. Ce travers, il le partageait avec Nodier : ces deux génies de la prose moderne étaient tourmentés du démon de la rime. Heureusement, on oubliera *Moïse* et les *Contes en vers*, comme on a oublié que Raphaël jouait du violon.

Pendant que Béranger chantait, que Châteaubriand se retirait à Lucerne, — où, huit ou dix mois après, je devais l'aider *à donner à manger à ses poules*, — le jour de la première représentation de

Charles VII, c'est-à-dire le 20 octobre, était arrivé.

J'ai déjà dit ce que je pensais de la valeur de ma pièce : comme vers, c'était un grand progrès sur *Christine;* comme œuvre dramatique, c'était une imitation d'*Andromaque*, du *Cid*, de la *Camargo*. Justice lui fut complétement rendue : elle eut un grand succès, et ne fit pas un sou !

Notons ici, en passant, que, lorsqu'elle fut transportée au Théâtre-Français, elle fit vingt ou vinq-cinq représentations à cent louis chacune.

Il en fut de même, plus tard, pour les *Demoiselles de Saint-Cyr*. Cette comédie, représentée en 1842 ou 1843 avec un succès honorable, mais peu fructueux, quoiqu'elle eût alors pour interprètes

Firmin, mesdemoiselles Plessis et Anaïs, eut, à sa reprise, c'est-à-dire six ans après, le double des représentations qu'elle avait eues dans sa nouveauté, et fit un argent fou pendant cet étrange été de la Saint-Martin.

Revenons à *Charles VII.*

Nous avons constaté le succès de l'ouvrage; un incident comique faillit le compromettre.

Delafosse, un des comédiens les plus conciencieux que je connaisse, jouait le rôle de Charles VII. Comme je l'ai dit, Harel n'avait voulu faire aucune dépense pour la pièce, et, cette fois encore, il avait agi en homme d'esprit; de sorte que j'avais été obligé, comme on sait, d'emprunter au musée d'Artillerie une cuirasse du quinzième siècle; cette cui–

rasse avait, sur un reçu de moi, été transportée au cabinet d'accessoires de l'Odéon; là, l'armurier du théâtre avait dû, non pas la nettoyer, — elle brillait comme de l'argent, — mais en repasser les ressorts et les articulations pour leur rendre la souplesse qu'ils avaient perdue dans une roideur de quatre siècles. Peu à peu la cuirasse complaisante s'était, en effet, assouplie, et Delafosse, dont, à un moment donné, elle devenait la carapace, avait pu, quoique dans un étui de fer, allonger ses jambes, et mouvoir ses bras.

Le casque seul s'était refusé à toute concession; sa visière, relevée probablement depuis le sacre de Charles VII, après avoir vu une pareille solennité, refusait absolument de se baisser.

Delafosse, homme consciencieux s'il en fut, je l'ai déjà dit, voyait avec peine cette obstination de sa visière, qui, pendant tout le temps de son long discours belliqueux, lui rendait service en restant levée, mais qui, le discours achevé, et au moment de sa sortie, lui donnait, en s'abaissant, un air formidable sur lequel il avait compté.

L'armurier fut appelé, et, à la suite de plusieurs essais dans lesquels il appela tour à tour à son aide les adoucissants et les coërcitifs, l'huile et la lime, il obtint de la malheureuse visière qu'elle consentît à s'abaisser.

Seulement, une fois ce but atteint, c'était une chose presque aussi difficile de la faire se relever que c'en avait été une de la faire s'abaisser.

En s'abaissant, elle glissait sur un ressort fait en tête de clou, lequel, après quelques lignes de pression, trouvait une ouverture, reprenait son jeu, et fixait la visière de telle façon, que ni coups d'épée, ni coups de lance, ne pouvaient la relever.

Il fallait comprimer ce ressort avec la dague d'un écuyer pour le repousser dans son alvéole, et permettre à la visière de se relever.

Peu importait à Delafosse cette difficulté : il sortait visière baissée, et son écuyer avait tout le temps de faire l'opération dans la coulisse.

Une visière pareille, et Henri II ne mourait pas de la main de Montgommery !

Voyez à quoi tient le destin des empi-

res! je pourrais même dire celui des pièces!

Henri II fut tué parce que sa visière s'était relevée.

Charles VII faillit l'être parce que sa visière s'était abaissée.

Dans la chaleur de la diction, Delafosse fit un geste si violent, que la visière tomba d'elle-même, cédant, sans doute, à l'émotion qu'elle éprouvait.

C'était peut-être sa manière d'applaudir.

Quoi qu'il en soit, Delafosse se trouva tout à coup fort empêché de continuer son discours : le vers commencé de la façon la plus claire, accentué de la façon la plus nette, s'acheva dans un beuglement lugubre et inintelligible.

Le public se prit naturellement à rire.

On dit qu'il est impossible à notre meilleur ami de s'empêcher de rire, quand il nous voit tomber.

C'est bien autre chose, je vous en réponds, quand il voit tomber notre pièce.

Mes meilleurs amis se mirent donc à rire.

Par bonheur, l'écuyer du roi Charles VII, ou le comparse de Delafosse, comme on voudra, n'oublia pas en scène son rôle de la coulisse; il s'élança, la dague au poing, sur l'infortuné roi; le public vit, dans l'accident qui venait d'arriver, un jeu de scène; dans le mouvement du comparse, un incident nouveau.

Les rires cessèrent, et l'on attendit.

Le résultat de l'attente fut qu'au bout de quelques secondes, la visière se releva, et montra Charles VII rouge comme une pivoine, et tout près d'étouffer.

La pièce se termina sans autre accident.

Frédérik Lemaître m'en voulut longtemps de ne pas lui avoir donné le rôle d'Yaqoub; mais sans doute se trompait-il sur le caractère de ce personnage, qu'il prenait pour un Othello.

La seule ressemblance qu'il y ait entre Othello et Yaqoub, c'est la couleur du visage; la couleur de l'âme, si l'on peut dire cela, est toute différente.

J'eusse fait Othello, — et je serais

bien fier si je l'eusse fait! — Othello, jaloux, violent, emporté, homme d'initiative et de volonté, général des galères de Venise; Othello, avec son nez aplati, ses grosses lèvres, ses pommettes saillantes, ses cheveux crépus; Othello, plus Nègre qu'Arabe, je l'eusse donné à Frédérick.

Mais mon Othello, à moi, ou plutôt mon Yaqoub, plus Arabe que Nègre, est un enfant du désert, au teint bistré, et non noirci, au nez droit, aux lèvres minces, aux cheveux lisses et plats; une espèce de lion pris à la mamelle de sa mère, et transporté, des sables rougis et brûlants du Sahara, sur la dalle froide et humide d'un château d'Occident; à l'ombre et au froid, il s'est énervé, alangui, poétisé. C'était donc la nature

fine, aristocratique et un peu maladive de Lockroy qui convenait au rôle.

Aussi, dans mes idées, Lockroy le joua-t-il admirablement.

Je reçus, le lendemain de la représentation de *Charles VII*, bon nombre de lettres de félicitations. La pièce avait juste assez de vertus secondaires pour n'effaroucher personne, et m'attirer les compliments des gens qui, ne pouvant plus, ou ne voulant plus en faire à Ancelot, tenaient absolument à en faire à quelqu'un.

Pendant ce temps, le Théâtre-Français préparait une pièce qui devait causer un bien autre émoi que mon pauvre *Charles VII!*

C'était la *Reine d'Espagne*, d'Henri de Latouche.

M. de Latouche, — dont nous allons avoir à nous occuper bientôt, à propos de l'apparition de madame Sand sur notre horizon littéraire, — M. de Latouche était une sorte d'ermite qui habitait la Vallée-aux-Loups.

Le nom de l'ermitage peint assez bien l'ermite.

M. de Latouche était un homme d'un talent réel; il a publié une traduction du *Cardillac* d'Hoffmann, et un roman napolitain très-remarquables.

La traduction, — M. de Latouche avait démarqué le linge volé, — la traduction s'appelait *Olivier Brusson* ; le roman napolitain s'appelait *Fragoletta.*

Ce roman est une œuvre obscure, mal liée, mais, en certains endroits, éblouis-

sante de couleur et de vérité; c'est la réfraction du soleil napolitain sur les rochers du Pausilippe.

La révolution parthénopéenne y est décrite dans toutes ses horreurs, avec la sanglante et impudente nudité des peuples du Midi.

M. de Latouche avait, en outre, retrouvé, colligé, publié les poésies d'André Chénier. Il laissait facilement croire que ces poésies étaient, sinon de lui, du moins, en grande partie, de lui.

Que M. Henri de Latouche ait forgé un hémistiche là où un hémistiche manquait, soudé une rime là où la plume avait oublié de l'agrafer, soit! mais que les vers d'André Chénier soient de M. de Latouche, non!

Nous avons peu connu M. de Latouche; toutefois, nous ne croyons pas qu'il y eût en lui une si grande abnégation de gloire, qu'il ait donné à André Chénier, vingt-cinq ans après la mort du jeune poëte, cette renommée européenne de laquelle il pouvait lui-même s'enrichir.

Au reste, M. de Latouche faisait de très-beaux vers; Frédéric Soulié, qui avait, à cette époque, des relations avec lui, m'en disait parfois d'une facture merveilleuse et d'une originalité suprême.

Bref, M. de Latouche, misanthrope solitaire, critique acerbe, ami quinteux, venait de faire, sur le sujet le plus graveleux de France et d'Espagne, une comédie en cinq actes et en prose, qui, ne

se contentant plus de secouer les grelots de Comus, comme disaient les membres du Caveau, sonnait à toute volée les cloches du théâtre de la rue de Richelieu.

Cette comédie avait pour thème l'impuissance du roi Charles II, et pour intrigue l'intérêt de l'Autriche à ce que l'époux de Marie-Louise d'Orléans eût un enfant, et l'intérêt de la France à ce qu'elle n'en eût pas.

C'était léger comme on voit.

Il faut dire que M. de Latouche, dans sa riche imagination, avait trouvé moyen de renchérir sur les chances de danger qui menacent les auteurs ordinaires. D'habitude quand un acte est fini, il en est de l'auteur comme du patient que l'on met à la torture : il se

repose en attendant une torture nouvelle.

Ah bien, oui! M. de Latouche n'avait point voulu de ce moment de repos : il avait substitué des intermèdes aux entr'actes.

Nous reproduisons textuellement l'intermède du deuxième ou troisième acte. — Inutile de dire quelle est la situation : le lecteur devinera facilement que, grâce aux soins du médecin du roi, l'Autriche est en voie de triompher de la France.

INTERMÈDE.

« Les personnages sortent, et, après quelques instants d'intervalle, la rampe se baisse.

» Effet de nuit.

» Le chambellan, précédé de flambeaux, se présente à la porte de l'appartement de la reine, et y frappe du pommeau de son épée; la camarera mayor vient sur le seuil de cette porte. Ils se parlent à l'oreille; le chambellan s'éloigne; puis les femmes de la reine, sur un signe de la camarera, arrivent successivement, et se rangent cérémonieusement autour de leur chef.

» Une jeune camériste soutient la portière en velours de la chambre à coucher de la reine.

» Le cortége du roi s'avance; deux pages soutenant sur de riches coussins, l'un l'épée, l'autre la culotte du roi, précèdent Sa Majesté. Sa Majesté est en robe de chambre d'étoffe de soie et or à

ramages, doublée d'hermine; deux couronnes sont brodées sur les revers. Charles II porte en bandoulière le cordon bleu de France, pour faire honneur à la nièce de Louis XIV.

» En passant devant la haie des courtisans, il fait à plusieurs des signes d'intelligence, de contentement et de triomphe; ceux-ci témoignent leur joie. Charles II s'arrête un moment : il s'agit de faire, selon l'étiquette, passer le bougeoir que porte un des officiers aux mains d'une des dames de la reine. Sa Majesté choisit des yeux la plus jolie, et lui décerne du geste cette faveur. Deux dames reçoivent des mains des pages la culotte et l'épée; les autres laissent passer le roi, et referment brusquement leurs rangs. — Quand la portière est

retombée derrière Sa Majesté, la nourrice crie : *Vive le Roi!* Ce cri est répété par tous les assistants.

» Une symphonie, qui d'abord a joué avec solennité l'air des *Folies d'Espagne*, termine le concert en charivari. »

L'ouvrage n'eut qu'une représentation, et encore manqua-t-il ne pas l'avoir entière.

Dès le même soir, M. de Latouche retira sa pièce.

Mais, tenu quitte de sa pièce par le public, M. de Latouche était d'une nature trop irascible et trop rancunière pour tenir le public quitte de sa pièce.

Il fit comme M. Arnault, ou à peu près : il appela de la représentation à

l'impression ; seulement, il ne dédia pas la *Reine d'Espagne* au souffleur.

On avait trop entendu ce qu'avaient dit les acteurs, depuis le premier jusqu'au dernier mot : la pièce était tombée sous un *soulèvement* de pudeur et de morale. — L'auteur débattit la question d'impudeur et d'immoralité.

Nous reproduisons la préface de notre confrère de Latouche.

Annaliste, nous consignons le fait.

Archiviste, nous classons la pièce dans nos archives.

La voici :

« Si cette comédie fût tombée, au théâtre, sous l'accusation de manquer aux premiers principes de la vie dans les arts, je l'aurais laissée dans l'oubli

qu'elle mérite peut-être ; mais elle a été repoussée par une portion du public, dans une seule et douteuse épreuve, sous la prévention d'impudeur et d'immoralité ; quelques journaux de mes amis l'ont traitée d'obscénité révoltante, d'œuvre de scandale et d'horreur. Je la publie comme une protestation contre ces absurdités ; — car, si j'accepte la condamnation, je n'accepte pas le jugement. On peut consentir à ce que le chétif enfant de quelques veilles soit inhumé par des mains empressées, mais non pas qu'on écrive une calomnie sur sa pierre.

» Ce que j'aurais voulu peindre, c'était la risible crédulité d'un roi élevé par des moines, et victime de l'ambition d'une marâtre ; ce que j'aurais voulu

frapper de ridicule, c'était cette éducation qui est encore celle de toutes les cours de l'Europe ; ce que j'aurais voulu montrer, c'était la diplomatie rôdant autour des alcôves royales ; ce que j'aurais voulu prouver, c'était comment rien n'est sacré pour la religion abaissée au rôle de la politique, et par quels éléments divers les légitimités se perpétuent.

» Au lieu de cette philosophique direction du drame, des juges prévenus l'ont supposé complaisant au vice, et flatteur du propre dévergondage de leur esprit. Et, pourtant, non satisfait de chercher une compensation à la hardiesse de son sujet dans la peinture d'une reine innocente, et dans l'amour profondément pur de celui qui meurt

pour elle, le drame avait changé jusqu'à l'âge historique de Charles II, pour atténuer le crime de sa mère, et tourner l'infirmité de sa nature en prétentions de vieillard qui confie sa postérité à la grâce de Dieu.

» Mais, comme l'a dit un critique qui a le plus condamné ce qu'il appelle l'incroyable témérité de la tentative, la portion de l'assemblée qui a frappé d'anathème la *Reine d'Espagne*, ce public si violent dans son courroux, si amer dans sa défense de la pudeur blessée, ne s'est point placé au point de vue de l'auteur; il n'a pas voulu s'associer à la lutte du poëte avec son sujet; il n'a pas pris intérêt à ce combat de l'artiste avec la matière rebelle. Armée d'une bonne moralité bourgeoise, cette masse aveu-

gle, aux instincts sourds et spontanés, n'a vu, dans l'œuvre entière, qu'une espèce de bravade et de défi; elle s'est scandalisée de ce qu'on voulait lui cacher, et de ce qu'on osait lui montrer. Cette draperie à demi soulevée avec tant de précaution, cette continuelle équivoque l'ont révoltée. Plus le style et le faire de l'auteur s'assouplissaient, se voilaient, s'entouraient de réticences, de finesse, de nuances pour déguiser le fond de la pièce, plus on se choquait vivement du contraste.

« Que voulez-vous? » m'écrivait, le soir même de mon revers, un de mes amis, — car je me plais à invoquer d'autres témoignages que le mien dans la plus délicate des circonstances où il soit difficile de parler de soi, — « que

» voulez-vous? une idée fixe a couru
» dans l'auditoire; une préoccupation
» de libertinage a frappé de vertige les
» pauvres cervelles; des hurleurs de
» morale publique se pendaient à toutes
» les phrases, pour empêcher de voir ce
» qu'il y a de naturel et de vrai dans la
» marche de cette intrigue, qui serpente
» sous le cilice et sous la gravité empe-
» sée des mœurs espagnoles. On s'est
» attaché à des consonnances; on a pris
» au vol des terminaisons de mots,
» des moitiés de mots, des quarts de
» mots; on a été monstrueux d'inter-
» prétation. Il y a eu, en effet, hydro-
» phobie d'innocence. J'ai vu des maris
» expliquer à leurs femmes comment
» telle chose, qui avait l'air bonhomme,
» était une profonde scélératesse. Tout

» est devenu prétexte à communications
» à voix basse ; des dévots se sont révé-
» lés habiles commentateurs, et des
» dames merveilleusement intelligen-
» tes. Il y a de pauvres filles à qui les
» commentaires sur les courses de tau-
» reaux vont mettre la bestialité en
» tête ! Et tout ce monde-là fait bon
» accueil, le dimanche, aux lazzis du
» Sganarelle de Molière ! Il y a de la pu-
» deur à jour fixe. »

» Il se présentait, sans doute, deux manières de traiter cet aventureux sujet. J'en avais mûri les réflexions avant de l'entreprendre. On pouvait et on peut encore en faire une charade en cinq actes, dont le mot sera enveloppé de phrases hypocrites et faciles, et arriver jusqu'au succès de quelques-uns de ces

vaudevilles qui éludent aussi spirituellement les difficultés que le but de l'art; mais j'ai craint, je l'avoue, que le mot de la charade (*impuissant*) ne se retrouvât au fond de cette manière d'aborder la scène. Et puis, dans les pièces de l'école de Shakespeare et de Molière, s'offrait une autre séduction d'artiste pour répudier cette vulgaire adresse : chercher les moyens de la nature, et n'affecter pas d'être plus délicat que la vérité. Les conséquences des choix téméraires que j'ai faits m'ont porté à résister à beaucoup d'instances pour tenter avec ce drame le sort des représentations nouvelles. Encourager l'auteur à se rattacher à la partie applaudie de l'ouvrage qu'on appelait dramatique, pour détruire ou châtrer celle qu'il es-

pérait être la portion comique, était un conseil assez semblable à celui qu'on offrirait à un peintre, si on voulait qu'il rapprochât sur les devants de sa toile ses fonds, ses lointains, ses paysages demi-ébauchés, pour concourir à l'ensemble, et qu'il obscurcît les figures de son premier plan.

» Il fallait naïvement réussir, ou tomber au gré d'une inspiration naïve. Je crois encore, et après l'événement, qu'il y avait pour l'auteur quelques chances favorables; mais le destin des drames ne ressemble pas mal à celui des batailles : l'art peut avoir ses défaites orgueilleuses comme Varsovie, et le capricieux parterre ses brutalités d'autocrate.

» Ce n'est ni le manque de foi dans le zèle de mes amis, ni le sentiment in-

connu pour moi de la crainte de quelques adversaires, ni la bonne volonté refroidie des comédiens qui m'ont conduit à cette résolution. Les comédiens, après notre disgrâce, sont demeurés exactement fidèles à leur première opinion sur la pièce. Et quel dévouement d'artiste change avec la fortune ? Le leur m'a été offert avec amitié. Je ne le consigne pas seulement ici pour payer une dette de gratitude, mais afin d'encourager, s'il en était besoin, les jeunes auteurs à confier sans hésitation leurs plus périlleux ouvrages à des talents et à des caractères aussi sûrs que ceux de Monrose, de Perrier, de Menjaud et de mademoiselle Brocard, dont la grâce s'est montrée si poétique et la candeur si passionnée.

« Mais, au milieu même de notre immense et tumultueux aréopage, entre les bruyants éloges des uns, la vive réprobation des autres, à travers deux ou trois partialités bien rivales, il m'a été révélé, dans l'instinct de ma bonne foi d'auteur, qu'il n'y avait pas sympathie entre la donnée vitale de cette petite comédie et ce public d'apparat qui s'assied devant la scène comme un juge criminaliste, qui se surveille lui-même, qui s'impose à lui-même, qui prend son plaisir en solennité, et s'électrise de délicatesse et de rigueur de convention. Que ce fût sa faute ou la mienne, qu'au lieu de goûter, comme dit Bertinazzi, *la chair du poisson*, le public de ce jour-là se fût embarrassé les mâchoires avec

les arêtes, toujours est-il que j'ai troublé sa digestion.

» Devant le problème matrimonial que j'essayais à résoudre sous la lumière du gaz, au feu des regards masculins, quelques dignes femmes se sont troublées, peut-être avec un regret comique, peut-être avec un soupir étouffé. Mais j'avais compté sur de plus universelles innocences ; j'espérais trouver la mienne par dessus le marché de la leur. J'ai mal spéculé. Il s'en est rencontré là de bien spirituelles, de bien jolies, de bien irréprochables ; — mais pouvais-je raisonnablement imposer des conditions générales ?

» J'ai indigné les actrices de l'Opéra, j'ai scandalisé des séminaristes, j'ai fait perdre contenance à des marquis et à des marchandes de modes ! Vous eus-

siez, dès la troisième scène du premier acte, vu quelques douairières, dont les éventails se brisaient, se lever dans leurs loges, s'abriter à la hâte sous le velours de leurs chapeaux noirs, et, dans l'attitude de sortir, s'obstiner à ne pas le faire pour feindre de ne plus entendre l'acteur, et se faire répéter, par un officieux cavalier, quelques prétendues équivoques, afin de crier au scandale en toute sécurité de conscience. L'épouse éplorée du commissaire de police s'enfuit au moment où l'amoureux obtient sa grâce. — Ceci est un fait historique. — Elle a fui officiellement, enveloppée de sa pelisse écossaise! Je garde pour moi quelques curieux détails des noms propres, plus d'une utile anecdote, et comment la clef forée du dandy

était enveloppée bravement sous le mouchoir de batiste destiné à essuyer les sueurs froides de son puritanisme. Mais j'ai été perdu dans les cousins des grandes dames, qui se sont pris à venger l'honneur des maris, quand j'ai eu affaire aux chastetés d'estaminet et aux éruditions des magasins à prix fixe.

» Seulement, Dieu me préserve d'entrer en intelligence avec les scrupules de mes interprètes. Ma corruption rougirait de leur pudeur.

» J'ai été sacrifié à la pudeur, à la pudeur des vierges du parterre ; car, aller supposer que j'ai pu devenir victime de la cabale, ce serait une bien vieille et bien gratuite fatuité. Contre moi, quelques lâches rancunes ? Et d'où viendraient-elles ? Je n'ai que des amitiés

vives et des antipathies candides. A qui professe ingénument le mépris d'un gouvernement indigne de la France, pourquoi des ennemis politiques? Et pourquoi des ennemis littéraires à l'auteur d'un article oublié sur la *Camaraderie*, et au plus paresseux des rédacteurs d'un bénin journal qu'on appelle *Figaro*?

» Mais je n'ai pas voulu tomber obstinément comme tant d'autres après vingt soirées de luttes, entre des enrouements factices, des sifflets honnêtes et des applaudissements à poings fermés. Imposer son drame au public, comme autrefois les catholiques leur rude croyance aux Albigeois; chercher l'affirmation d'un mérite dans deux négations du parterre, calculer combien il faut d'avanies pour

se composer un succès, c'est là un de ces courages que je ne veux pas avoir. Il appartenait, d'ailleurs, à la reine d'Espagne de se retirer chastement du théâtre ; c'est une noble princesse, c'est une épouse vierge, élevée dans les susceptibilités du point d'honneur de la France.

» Quelques-uns aiment mieux sortir par la fenêtre que trébucher dans les escaliers ; à qui prend étourdiment le premier parti, il peut être donné encore de rencontrer le gazon sous ses pas ; mais, pour l'autre, et sans compter la multiplicité des meurtrissures, il expose votre robe de poète à balayer les traces du passant.

» Cependant, au fond d'une chute éclatante, il y a deux sentiments d'amer-

tume que je ne prétends point dissimuler; mais je ne conseille à personne autre que moi de les concilier; le premier est la joie de quelques bonnes âmes, et le second, le désenchantement des travaux commencés. Ce n'est pas l'ouvrage attaqué qu'on regrette, mais l'espérance ou l'illusion de l'avenir. Rentré dans sa solitude, ces pensées qui composaient la famille du poëte, il les retrouve en deuil et comme éplorées de la perte d'une sœur, car vous vous êtes flatté d'un avenir plus digne de vos consciencieuses études; le sort de quelques drames prônés ailleurs avait éveillé en vous une émulation. Si le triomphe de la médiocrité indigne, il encourage; s'il produit la colère, il produit aussi la confiance, et à force d'être coudoyé à tout

moment par des grands hommes, le démon de l'orgueil vous avait visité; il était venu rôder autour du lit où vous dormiez en paix; il avait évoqué le fantôme de vos rêveries bizarres; elles étaient descendues autour de vous, se tenant la main, vous demandant la vie, vous jetant des sourires, vous promettant des fleurs, et, maintenant, elles réclament toutes l'obscurité pour refuge. Ainsi tombe dans le cloître un homme qu'un premier amour a trompé.

» Mais, je le répète, que ce découragement ne soit contagieux pour personne. Ne défendez pas surtout le mérite de l'ouvrage écarté comme l'unique création à laquelle vous serez jamais intéressé. N'imitez pas tel jeune homme qui se cramponne à son premier drame

comme une vieille femme à son premier amour. Point de ces colères d'enfant contre la borne où vous vous êtes heurté. Il faudrait oublier jusqu'à une injustice dans les travaux d'un meilleur ouvrage. Que vos explications devant le public n'aillent pas ressembler à une apologie, et songez encore moins à vous retrancher dans quelque haineuse préface, à vous créneler dans une disgrâce, pour tirer, de là, sur tous ceux que vous n'avez pas pu séduire. Du haut de son buisson, la pie-grièche romantique dispute peut-être avec le croquant; mais si, au pied du chêne où il s'est posé un moment, l'humble passereau, toujours moqueur et bon compagnon, entend se rassembler des voix discordantes, il va

chercher plus loin des échos favorables.

» Je ne finirai pas sans consigner ici un aveu dont je n'ai pu trouver la place dans la rapide esquisse de cet avertissement. Je déclare que je dois l'idée première de la partie bouffonne de cette comédie à une grave tragédie allemande; plusieurs détails relatifs à la nourrice Jourdan, à un excellent livre de M. Mortonval; la réminiscence d'un sentiment de prêtre amoureux, au chapitre VII du roman de *Cinq-Mars*, et, enfin, une phrase tout entière, à mon ami Charles Nodier. Cette confession est la seule malice que je me permettrai contre les plagiaires qui pullulent chaque jour, et qui sont assez effrontés et

assez pauvres pour ne m'épargner à moi-même ni leur vol, ni leur silence. La phrase de Nodier, je l'avais appropriée à mon dialogue avec cette superstition païenne qui pense éviter la foudre à l'abri d'une feuille de laurier, avec la foi du chrétien qui essaye à protéger sa demeure sous un rameau bénit. L'inefficacité du préservatif n'ébranlera pas dans mon cœur la religion de l'amitié.

» Inay, le 10 novembre 1831.

« H. DE LATOUCHE. »

Cette protestation ne suffit point à l'auteur : il suivit et nota, sur la pièce imprimée, toutes les fluctuations du parterre et même des loges

Ainsi l'on trouve successivement ces notes au bas des pages :

.·. Ici, on commence à tousser.

.·. Murmures. La pièces est attaquée par des personnes informées d'avance, et aussi bien que l'auteur, des chances de cette situation assez nouvelle.

En effet, la situation était si nouvelle, que le public ne voulut pas lui permettre de vieillir.

.·. Ici, les murmures redoublent.

.·. Le parterre se lève partagé entre deux opinions.

.·. Ce détail de mœurs, exactement historique, excite une vive réprobation.

Voir, à la page 56 de la pièce, le détail de mœurs.

.·. Rumeurs.

.·. Soulèvement presque général, causé par une chaste interprétation du parterre.

Voir à la page 72, quelle pouvait être cette chaste interprétation.

.·. *Oh! oh!* très-prolongés.

.·. On rit.

.·. On s'indigne. *Une voix.* « Ils seront deux pour faire l'enfant ! »

.·. Interruption.

.·. Mouvement d'improbation ; les cheveux blancs du vieux moine devaient, cependant, écarter d'un tête-à-tête l'idée d'indécences.

.·. Improbation méritée.

.·. La phrase est coupée en deux par une interruption obscène.

Voir la phrase, à la page 115.

.·. Improbation.

.·. Après cette scène (*la VIIe du quatrième acte*), la pièce, à peine entendue, n'a plus été jugée.

Ce fut le seul essai que M. de Latouche tenta au théâtre, et, à partir de ce moment, la Vallée-aux-Loups mérita plus que jamais son nom.

Victor Escousse et Auguste Lebras.

Sur ces entrefaites, on joua, au Théâtre-Français, le drame de *Pierre III* du malheureux Escousse.

Je n'ai pas vu *Pierre III*, je l'ai fait chercher pour le lire : le drame n'a pas été imprimé, à ce qu'il paraît.

Voici ce qu'en dit Lesur dans son *Annuaire* de 1831.

THÉATRE-FRANÇAIS. (28 *décembre.*) Première représentation de *Pierre III*, drame en cinq actes et en vers, par M. Escousse.

« La chute de cet ouvrage porta un coup fatal à son auteur, enivré peut-être du succès de *Farruck le Maure.* Dans *Pierre III*, l'histoire, ni la vraisemblance, ni la raison n'étaient respectées. C'était un déplorable échantillon de cette littérature *frénétique et barbare* (ces deux épithètes sont à mon adresse), mise à la mode par des hommes d'un talent trop réel pour que leur exemple n'entraînât point de déplorables imitations. Mais qui pouvait se douter que la vie de l'auteur était attachée à celle de

son œuvre? Encore une épreuve! encore une chute, et le malheureux jeune homme devait mourir!... »

En effet, bientôt Victor Escousse et Auguste Lebras donnent en collaboration, à la Gaîté, le drame de Raymond, qui tombe.

Il faut que la critique se soit bien cruellement déchaînée contre ce drame, puisque nous trouvons, après les derniers mots de la pièce, en *post-scriptum*, ces quelques lignes, signées de l'un des auteurs :

P. S. Cet ouvrage nous a suscité beaucoup de critiques, et, il faut le dire, peu de personnes ont tenu compte à deux pauvres jeunes gens, dont le

plus âgé a vingt ans à peine, d'une tentative qu'ils ont faite pour intéresser avec cinq personnages, en proscrivant tous les accessoires du mélodramme. Mon intention, cependant, n'est point de chercher à nous défendre. Je veux seulement publier la reconnaissance que je dois à Victor Escousse qui, pour me frayer une entrée au théâtre, m'a admis à sa collaboration ; je veux aussi le défendre, autant qu'il est en mon pouvoir, contre les calomnies qui, dans le monde, attaquent son caractère comme homme, et lui imputent une vanité ridicule que je n'ai point remarquée en lui. Je le dirai hautement : je n'ai eu qu'à me louer de ses procédés à mon égard, non-seulement comme collaborateur, mais encore comme ami. Puisse

ce peu de mots, que j'écris avec franchise, amortir les traits que la haine se plaît à lancer contre un jeune homme, dont le talent, je l'espère, étouffera un jour les paroles de ceux qui l'attaquent sans le connaître !

» AUGUSTE LEBRAS. »

Au reste, Escousse avait si bien compris qu'avec le succès lui venait la lutte, avec l'amélioration dans la position matérielle, la recrudescence dans la douleur morale, qu'après son succès de *Farruck le Maure*, lorsqu'il quitta sa petite chambre d'employé pour prendre l'appartement un peu plus confortable d'auteur couronné, il adressa à cette chambre, témoin de ses premières émo-

tions de poète et d'amant, les vers que voici :

A MA CHAMBRE.

De mon indépendance,
Adieu, premier séjour,
Où mon adolescence
A duré moins d'un jour!
Bien que peu je regrette
Un passé déchirant,
Pourtant, pauvre chambrette,
Je vous quitte en pleurant !

Du sort, avec courage,
J'ai subi tous les coups ;
Et, du moins, mon partage
N'a pu faire un jaloux.
La faim, dans ma retraite,
M'accueillait en rentrant...
Pourtant, pauvre chambrette,
Je vous quitte en pleurant !

Au sein de la détresse,
Quand je suçais mon lait,
Une tendre maîtresse
Point ne me consolait.
Solitaire couchette
M'endormait soupirant...
Pourtant, pauvre chambrette,
Je vous quitte en pleurant !

De ma muse, si tendre,
Un dieu capricieux
Ne venait point entendre
Les sons ambitieux.
Briller, pour l'indiscrète,
Est besoin dévorant...
Pourtant, pauvre chambrette,
Je vous quitte en pleurant !

Adieu ! le sort m'appelle
Vers un monde nouveau ;
Dans couchette plus belle,
J'oublierai mon berceau.

Peut-être, humble poëte
Loin de vous sera grand...
Pourtant, pauvre chambre,
Je vous quitte en pleurant !

En effet, cet appartement qu'Escousse avait pris en remplacement de sa chambre et où, on le voit, il ne s'installait point sans souffrance, le voyait rentrer, le 18 février, avec son ami Auguste Lebras, suivi de la fille de la portière, qui apportait un boisseau de charbon.

Ce charbon, il venait de l'acheter chez la fruitière voisine.

Pendant que cette femme le mesurait :

— Croyez-vous qu'il y en ait assez d'un boisseau ? demanda-t-il à Lebras.

— Oh ! oui, répondit celui-ci.

Ils payèrent, et demandèrent que le charbon leur fût apporté à l'instant même.

La fille de la portière laissa, sur leur ordre, le boisseau de charbon dans l'antichambre, et sortit, sans se douter qu'elle venait de renfermer la mort avec les deux pauvres enfants.

Depuis trois jours, Escousse, pour qu'on ne mît pas d'obstacle à ce dessein arrêté, avait retiré des mains de la portière la seconde clé de son appartement.

Les deux amis se séparèrent.

Le même soir, Escousse écrivit à Lebras :

« Je t'attends à onze heures et demie : le rideau sera levé. Viens, afin que nous précipitions le dénoûment ! »

A l'heure fixée, Lebras arriva; il n'avait garde de manquer au rendez-vous : cette fatale idée du suicide germait depuis longtemps dans son cerveau.

Le charbon était déjà allumé. Ils calfeutrèrent les portes et les fenêtres avec des journaux.

Puis, Escousse se mit à une table et écrivit la note suivante :

« Escousse s'est tué parce qu'il ne se sentait pas à sa place ici-bas; parce que la force lui manquait, à chaque pas qu'il faisait en avant ou en arrière; parce que la gloire ne dominait pas assez son âme, *si âme il y a !*

« Je désire que l'épigraphe de mon livre soit :

« Adieu, trop inféconde terre,
Fléaux humains, soleil glacé !

Comme un fantôme solitaire,
Inaperçu j'aurai passé.
Adieu, les palmes immortelles,
Vrai songe d'une âme de feu !
L'air manquait : j'ai fermé mes ailes.
Adieu ! »

Cela, comme nous l'avons dit, se passait à onze heures et demie.

A minuit, madame Adolphe, qui venait de jouer au théâtre de la Porte-Saint-Martin, rentra chez elle; elle logeait sur le même palier qu'Escousse, et l'appartement du jeune homme n'était séparé du sien que par une cloison. Un bruit étrange lui parut venir de cet appartement. Elle écouta : un double râle se faisait entendre. Elle appela, elle frappa à la cloison, mais n'obint aucune réponse.

Le père d'Escousse logeait aussi sur le même palier, où s'ouvraient quatre portes : ces quatre portes étaient celle d'Escousse, celle de son père, celle de madame Adolphe, et celle de Walter, artiste que j'ai beaucoup connu à cette époque, et que j'ai perdu de vue depuis.

Madame Adolphe courut chez le père d'Escousse, le réveilla, — car il était déjà endormi, — le força de se lever, et de venir chez elle écouter ce râle qui l'effrayait.

Le râle décroissait, mais était encore sensible; si sensible, qu'on entendait le funèbre accord des deux respirations.

Le père écouta quelques secondes; puis, souriant :

— Jalouse! dit-il à madame Adolphe.

Et il alla se coucher, sans plus vouloir écouter ses observations.

Madame Adolphe resta seul. Jusqu'à deux heures du matin, elle entendit ce râle auquel, seule, elle s'obstinait à donner sa véritable signification.

Cependant, si incrédule qu'eût été le père d'Escousse, de funestes pressentiments l'avaient agité toute la nuit. Le matin, vers huit heures, il alla frapper à la porte de son fils. On ne répondit pas. Il écouta, tout faisait silence.

Alors, l'idée lui vint qu'Escousse était aux bains du Vauxhall, où le jeune homme allait quelquefois. Il entra chez Walter, lui raconta ce qui s'était passé la veille, et lui dit son inquiétude du matin. Walter s'offrit à courir jusqu'au Wauxhall; l'offre fut acceptée. — Au

Wauxhall, on n'avait pas vu Ecousse.

L'inquiétude du père redoubla ; l'heure de son bureau approchait, mais il n'y voulut aller qu'après s'être rassuré, en faisant ouvrir la porte de son fils. Un serrurier fut appelé, et la porte forcée avec peine, car la clef qui la fermait en dedans était restée dans la serrure.

Cette clef restée dans la serrure épouvanta le pauvre père au point que, la porte ouverte, il n'osa en franchir le seuil. Ce fut Walter qui entra, tandis que lui demeurait appuyé à la rampe de l'escalier.

La seconde porte était calfeutrée, comme nous l'avons dit, mais n'était fermée ni au verrou, ni à la clef; Walter la poussa violemment, fit craquer l'obstacle de papier, et entra.

La vapeur du charbon était encore si intense, qu'il faillit tomber à la renverse. Cependant, il pénétra dans la chambre, saisit le premier objet venu, une carafe, je crois, et la lança dans la fenêtre.

Un carreau fut brisé par le choc, et donna passage à l'air extérieur. Walter put respirer; il alla jusqu'à la fenêtre, et l'ouvrit.

Alors, le spectacle terrible lui apparut dans toute son effrayante nudité.

Les deux jeunes gens étaient couchés et morts : Lebras à terre, sur un matelas qu'il avait tiré du lit; Escousse sur le lit même. Lebras, malingre de corps, faible de santé, avait été facilement vaincu par la mort; mais il n'en avait pas été ainsi de son compagnon, vigoureux et plein

de santé : la lutte avait été longue, et avait dû être cruelle ; c'était au moins ce qu'indiquaient ses jambes repliées sous son corps, et ses mains crispées, dont les ongles étaient entrés dans les chairs.

Le père faillit devenir fou. Walter me disait souvent qu'il voyait toujours les deux pauvres jeunes gens, l'un sur son matelas, l'autre sur son lit. Madame Adolphe n'osa pas garder son logement : toutes les fois qu'elle se réveillait pendant la nuit, il lui semblait entendre ce râle que le pauvre père avait pris pour un double soupir d'amour !

On connaît l'admirable élégie que ce suicide a inspirée à Béranger ; nous voudrions que nos lecteurs eussent oublié que nous l'avons mise en partie sous

leurs yeux quand nous nous sommes occupé de l'illustre chansonnier : cela nous permettrait de la leur citer ici tout entière; mais le moyen pour eux d'oublier que nous avons déjà cousu cette riche broderie poétique aux lambeaux de notre prose?

Première représentation de *Robert le Diable*. — Véron directeur de l'Opéra. — Son opinion sur la musique de Meyerbeer. — Mon opinion sur l'esprit de Véron. — Mes relations avec lui. — Ses articles et ses mémoires. — Jugement de Rossini sur *Robert le Diable*. — Nourrit prédicateur. — Meyerbeer. — Première représentation de la *Fuite de Law*, de M. Mennechet. — Première représentation de *Richard Darlington*. — Frédéric Lemaître. — Delafosse. — Mademoiselle Noblet.

Entraîné sur les traces d'Escousse et de Lebras, — que nous avons suivis de la chute de *Pierre III* jusqu'au jour de leur mort, c'est-à-dire de la soirée du 28 décembre 1831 à la nuit du 18 fé–

vrier 1832, nous avons passé par-dessus les premières représentations de *Richard Darlington* et même de *Téréṡa.*

Faisons un pas en arrière, et retournons à la soirée du 21 octobre, à une heure du matin, dans la loge de Nourrit, qui venait, grâce à une trappe mal équipée, de faire une chute dans le premier dessous de l'Opéra.

On avait donné la première représentation de *Robert le Diable.*

Ce serait une chose curieuse à écrire que l'histoire de ce grand opéra, qui, à peu près tombé à la première représentation, en compte aujourd'hui plus de quatre cents, et qui se trouve être le doyen de tous les opéras nés et probablement à naître.

D'abord, Véron, qui était passé de la

direction de la *Revue de Paris* à celle de l'Opéra, avait, dès la première audition de l'œuvre de Meyerbeer, — en pleine répétition, lors de son entrée au théâtre de la rue Lepelletier, — déclaré qu'il trouvait la partition détestable, et qu'il ne la jouerait que contraint et forcé, ou moyennant suffisante indemnité.

Le gouvernement, qui venait de faire, à propos de cette nouvelle direction, un des plus scandaleux traités qui aient jamais existé ; le gouvernement, qui donnait, à cette époque, neuf cent mille francs de subvention à l'Opéra, le gouvernement trouva la demande de Véron toute naturelle ; et, convaincu comme lui que la musique de *Robert le Diable* était d'exécrable musique, donna à son directeur bien-aimé soixante ou quatre-

vingts mille francs d'indemnité, pour jouer un ouvrage qui est entré au moins pour un tiers dans les cinquante ou soixante mille francs de rente que Véron possède aujourd'hui.

Cette petite anecdote prouve-t-elle que la tradition de mettre à l'Opéra un homme qui ne se connaisse pas en musique remonte à une époque antérieure à la nomination de Nestor Roqueplan, — qui, dans ses lettres à Jules Janin, s'est vanté de ne pas savoir la valeur d'une ronde, ni la portée d'un bécarre?

Non, cela prouve que Véron est un spéculateur d'infiniment d'esprit, et que son refus de jouer l'opéra de Meyerbeer était une habile spéculation.

Maintenant, Véron préfère-t-il que

nous disions qu'il ne se connaît pas en musique? Qu'il rectifie notre jugement. On sait avec quel respect nous recevons les rectifications.

Il n'y a qu'un point sur lequel nous n'admettons pas de rectification : c'est sur ce que nous venons de dire de l'esprit de Véron.

Ce que nous consignons ici, nous l'avons répété vingt fois, *parlant à sa personne*, comme s'exprime une certaine classe de fonctionnaires. Véron est un homme d'esprit, de beaucoup d'esprit même; et la chose ne serait pas contestée, si Véron n'avait pas le malheur d'être millionnaire.

Nous n'avons jamais été bien liés, Véron et moi : et jamais, je crois, il n'a fait grand cas de mon talent. Directeur

de la *Revue de Paris*, il ne m'a jamais demandé un seul article; directeur de l'Opéra, il ne m'a jamais demandé qu'un poëme pour Meyerbeer, mais à la condition que je ferais ce poëme en collaboration avec Scribe; — ce qui m'a brouillé à moitié avec Meyerbeer, et tout à fait avec Scribe. — Enfin directeur du *Constitutionnel*, il n'a traité avec moi que lorsque les succès que j'avais obtenus au *Journal des Débats*, au *Siècle* et à la *Presse*, lui eurent en quelque sorte forcé la main.

Notre traité dura trois ans. Pendant ces trois ans, nous eûmes un procès qui dura trois mois; puis, enfin, nous rompîmes le traité à l'amiable, quand j'avais encore vingt volumes, à peu près, à lui

donner, et, au moment de cette rupture, je lui devais six mille francs.

Il fut convenu que je donnerais à Véron douze mille lignes pour ces six mille francs. Quelque temps après, Véron vendit le *Constitutionnel*. — Au premier journal que Véron créera, il peut tirer sur moi pour douze mille lignes, à douze jours de vue : le treizième jour, il sera fait honneur à sa signature.

Notre position vis-à-vis de Véron bien établie, nous le répétons, ce sont les millions de Véron qui font tort à la réputation de Véron. Le moyen d'admettre qu'un homme a en même temps de l'argent et de l'esprit? Impossible!

Mais, me dira-t-on, si Véron est un homme d'esprit, qui donc fait ses articles? qui donc fait ses Mémoires?

Un autre répondrait : « Ce n'est pas lui ; c'est Malitourne. »

Je ne regarde point l'envers de la page : du moment où les articles sont signés Véron, où les Mémoires sont signés Véron, pour moi, les articles et les Mémoires sont de Véron.

Que voulez-vous ? c'est la faiblesse de Véron, de croire qu'il écrit. Pardieu ! s'il n'écrivait pas, sa réputation d'homme d'esprit serait faite, malgré ses millions !

Mais il en résulte que, grâce à ces diables d'articles et à ces démons de Mémoires, on me rit au nez, quand je dis que Véron a de l'esprit.

J'ai beau me fâcher, m'emporter, crier, en appeler aux gens qui ont soupé avec lui, bons juges en fait d'esprit, on

peut m'en croire, tout le monde me répond, — ceux qui n'ont pas soupé avec lui, bien entendu :

— Bon ! vous dites cela parce que vous devez douze mille lignes à M. Véron !

Comme si c'était une raison, parce qu'on doit douze mille lignes à un homme, pour dire que cet homme a de l'esprit. Ainsi, par exemple, M. Tillot, du *Siècle*, dit que je lui dois vingt-quatre mille lignes : à ce compte, il me faudrait dire qu'il a deux fois plus d'esprit que Véron.

Eh bien ! je ne le dis pas ; je me contente de dire que je ne lui dois pas ces vingt-quatre mille lignes, et que c'est lui, au contraire, qui me doit quelque chose comme trois ou quatre cent mille francs

peut-être, mais, à coup sûr, pas moins.

Où diable en étions-nous?

Ah! bien! à la soirée de *Robert le Diable.*

Après le troisième acte, j'avais rencontré Rossini dans le foyer.

— Eh bien, Rossini, lui avais-je demandé, que pensez-vous de cela?

— Ce que j'en pense? avait répondu Rossini.

— Oui, que pensez-vous?

— Eh bien, ze pense que, si mon meillour ami m'attendait au coin d'oun bois avec oun pistolet, et me mettait ce pistolet sour la gorze en me disant : « Rossini, tou vas faire ton meillour opéra! » ze le ferais.

— Et, si vous n'avez pas un ami assez votre ami pour vous rendre ce service?

— Ah ! dans ce cas, ce sera fini, et ze vous zoure que ze n'écrirai plous oune note de mousique !

Hélas ! l'ami ne s'est pas trouvé, et Rossini a tenu son serment.

J'avais médité ces paroles de l'illustre maëstro pendant le quatrième et le cinquième acte de *Robert*, et, après le cinquième acte, j'avais passé au théâtre pour demander à Nourrit s'il n'était pas blessé.

Je portais une grande amitié à Nourrit, et, de son côté, Nourrit m'aimait beaucoup. C'était non-seulement un artiste éminent que Nourrit, mais encore un charmant homme ; il n'avait qu'un défaut : lorsque vous lui faisiez compliment sur son jeu ou sur sa voix, il vous écoutait mélancoliquement, et vous ré-

pondait en vous posant la main sur l'épaule :

— Ah! mon ami, je n'étais pas né pour être un chanteur ou un comédien!

— Bon! et pourquoi donc étiez-vous né?

— J'étais né pour monter, non pas sur un théâtre, mais dans une chaire.

— Dans une chaire?

— Oui.

— Et que diable auriez-vous fait dans une chaire?

— J'eusse dirigé l'humanité dans le sentier du progrès... Oh ! vous me jugez mal; vous ne me connaissez pas sous ma véritable face.

Pauvre Nourrit! il avait bien tort de vouloir être ou paraître autre chose que ce qu'il était: il était si charmant comme

artiste! si digne, si noble, si aimant comme homme privé !

Il avait pris la révolution de 1830 au plus grand sérieux, et, pendant trois mois, il avait paru, tous les deux jours, sur le théâtre de l'Opéra, en garde national, chantant la *Marseillaise*, un drapeau à la main.

Par malheur, son patriotisme était plus solide que sa voix : il s'était brisé la voix à cet exercice.

C'est parce que cette voix était déjà affaiblie, que Meyerbeer avait mis si peu de chant dans le rôle de Robert.

Nourrit était désespéré, non pas de sa chute, mais de celle de la pièce. Comme tout le monde, il croyait l'ouvrage tombé.

Meyerbeer lui-même était assez mé-

lancolique. Nourrit nous présenta l'un à l'autre. C'est de ce soir-là que date notre connaissance.

C'est un homme de beaucoup d'esprit que Meyerbeer; il a d'abord celui de mettre une immense fortune au profit d'une immense réputation.

Seulement, il n'a pas fait sa fortune avec sa réputation, et l'on pourrait presque dire qu'il a fait sa réputation avec sa fortune.

Jamais Meyerbeer, — qu'il soit seul ou en société, en France ou en Allemagne, à la table de l'hôtel des Princes ou au casino de Spa, — jamais Meyerbeer n'est distrait un instant de son but, et, son but, c'est le succès.

Bien certainement, Meyerbeer se

donne plus de mal à faire ses succès qu'à faire ses partitions.

Nous disons cela parce qu'il nous semble qu'il y a double emploi : Meyerbeer pourrait laisser ses partitions faire leur succès elles-mêmes ; nous y gagnerions un opéra sur trois.

J'admire d'autant plus cette qualité de l'homme tenace, que cette qualité me manque entièrement. J'ai toujours laissé les directeurs faire leur ménage et le mien les jours de première représentation ; — et, le lendemain, ma foi ! dise qui voudra du bien, dise qui voudra du mal ! Il y a vingt-cinq ans que je fais du théâtre, vingt-cinq ans que je fais des livres : je défie qu'un seul directeur de journal déclare m'avoir vu dans son bu-

reau, pour lui demander une réclame d'une ligne.

Cette insouciance fait peut-être ma force.

Dans les cinq ou six dernières années qui viennent de s'écouler, une fois mes pièces mises en scène avec tous les soins et toute l'intelligence dont je suis capable, il m'est arrivé souvent de ne pas aller, le soir, à une première représentation de moi, et d'attendre, pour en savoir quelque chose, les nouvelles que m'apportaient ceux qui, plus curieux que moi, y avaient assisté.

— Mais, du temps de *Richard Darlington*, je n'avais pas encore atteint à ce haut degré de philosophie.

La pièce, aussitôt achevée, avait été lue à Harel, — qui venait d'abandonner

la direction de l'Odéon pour prendre celle de la Porte-Saint-Martin : — bien entendu, Harel l'avait reçue d'emblée ; il l'avait mise immédiatement à l'étude ; et, au bout d'un mois de répétitions, toutes scrupuleusement suivies par moi, nous étions arrivés au 10 décembre, jour fixé pour la première représentation.

Le Théâtre-Français nous faisait concurrence, et jouait, ce jour-là, la *Fuite de Law*, de M. Mennechet, ex-lecteur du roi Charles X.

En sa qualité d'ex-lecteur du roi Charles X, Mennechet était royaliste. Je me rappellerai toujours les soupirs qu'il poussa lorsqu'il fut forcé, comme éditeur du *Plutarque Français*, d'y insérer la biographie de l'empereur Napoléon. S'il

n'eût consulté que ses sentiments personnels, il eût bien certainement exclu le vainqueur de Marengo, d'Austerlitz et d'Iéna, de sa publication; mais il n'était pas tout à fait le maître : Napoléon, après avoir pris le Caire, Berlin, Vienne et Moscou, avait bien le droit de prendre cinquante ou soixante colonnes du *Plutarque Français.*

Je sais quelque chose de ces soupirs; car c'est à moi qu'il vint demander cette biographie de Napoléon, et ce fut moi qui la rédigeai.

Malgré cette concurrence du Théâtre-Français, il se faisait un bruit énorme autour de *Richard*. On savait d'avance que la pièce avait un côté politique d'une haute portée, et la fièvre des esprits faisait, à cette époque, orage de tout.

On s'écrasait à la porte pour avoir des billets. Au lever du rideau, la salle semblait près de crouler.

Frédérick était le pilier qui portait toute cette grande machine. Il avait autour de lui mademoiselle Noblet, Delafosse, Doligny et madame Zélie-Paul.

Mais telle était la puissance de ce beau génie dramatique, qu'il avait électrisé tout le monde. Chacun, en quelque sorte, s'était inspiré de lui, et avait, par attouchement, augmenté sa force, sans diminuer celle du grand artiste.

Frédérick était alors dans toute la fougue de son talent. Inégal comme Kéan, — dont il devait, deux ou trois ans plus tard, reproduire la personnalité, — sublime comme lui, il avait au même de-

gré les qualités, et à un degré inférieur les défauts qu'il a aujourd'hui.

Dans les relations de la vie, c'était le même homme, difficile, insociable, quinteux, que nous retrouvons aujourd'hui.

D'ailleurs, homme de bon conseil, s'occupant, dans les améliorations qu'il propose, autant de la pièce que de son rôle, autant de l'auteur que de lui-même.

Il avait été admirable aux répétitions. A la représentation, il fut prodigieux! Je ne sais pas où il avait étudié ce joueur sur une grande échelle, que l'on appelle l'ambitieux; — où les hommes de génie étudient ce qu'ils ne peuvent connaître que par le rêve : dans leur cœur!

Près de Frédérick, Doligny fut excel-

lent dans le rôle de Tompson. — C'est au souvenir que j'avais gardé de lui dans ce rôle que le pauvre garçon dut, plus tard, le triste avantage d'être associé à ma mauvaise fortune.

Delafosse, qui jouait Mawbray, eut des moments de véritable supériorité. Un de ces moments-là fut celui où il attend au coin d'un bois, et pendant un effroyable orage, le passage de la chaise de poste dans laquelle Tompson enlève Jenny.

Un accident qui pouvait accrocher et faire verser la pièce, à cet endroit, fut paré par sa présence d'esprit. Mawbray doit tuer Tompson d'un coup de feu; pour plus de sûreté, Delafosse avait pris deux pistolets; véritables pistolets de théâtre, loués chez un armurier, ils ra-

tèrent tous les deux ! Delafosse ne perdit point la tête : il fit semblant de tirer un poignard de sa poche, et tua d'un coup de poing Tompson, à qui il n'avait pu brûler la cervelle.

Mademoiselle Noblet fut charmante de tendresse, d'amour, de dévouement et surtout de poésie. Dans la dernière scène, elle subit à ce point l'influence de Frédérick, qu'elle jeta des cris, non pas de terreur feinte, mais de véritable épouvante. La fable avait pris pour elle toutes les proportions de la réalité.

Cette dernière scène était une des choses les plus terribles que j'aie vues au théâtre. Lorsqu'à Jenny, qui lui demandait : « Qu'allez-vous faire? » Richard répondit : « Je n'en sais rien ; mais priez Dieu! » un immense frisson cou-

rut par toute la salle, et un murmure de crainte, poussé par toutes les poitrines, devint un véritable cri de terreur.

A la fin du second acte, Harel était monté à mon avant-scène. — J'avais la grande avant-scène de droite, et, de cette place, j'assistais à la représentation comme un étranger. — Harel, dis-je, était monté pour me supplier de me nommer avec Dinaux : on sait que c'était le nom que prenaient, au théâtre, Goubaux et Beudin.

Je refusai.

Pendant le troisième acte, il remonta, accompagné, cette fois, de mes deux collaborateurs, et muni de trois billets de banque de mille francs chacun.

Goubaux et Beudin, bons et excellents cœurs de frères, venaient m'inviter

à me nommer seul. J'avais tout fait, disaient-ils, et mon droit au succès était incontestable.

J'avais tout fait! — hors de trouver le sujet, hors de trouver les jalons de développement, hors d'exécuter la scène capitale, enfin, entre le roi et Richard, scène que j'avais complétement ratée.

Je les embrassai, et je refusai.

Harel m'offrit les trois mille francs. Il était mal venu : j'avais les larmes aux yeux, et je tenais les mains de mes deux amis dans chacune des miennes.

Je refusai, mais je ne l'embrassai pas.

La toile tomba au milieu d'applaudissements frénétiques. On redemanda Richard; puis, derrière Richard, Jenny, Tompson, Mawbray, tout le monde.

Je profitai de ce que les spectateurs étaient encore enchaînés à leurs places pour sortir et gagner la porte de communication. Je voulais, à leur rentrée dans les coulisses, recevoir les acteurs dans mes bras.

Dans le corridor, je rencontrai de Musset; il était très pâle et très impressionné.

— Eh bien! lui demandai-je, qu'y a-t-il donc, cher poëte?

— Il y a que j'étouffe! me répondit-il.

C'était, à mon avis, le plus bel éloge qu'il pût faire de l'ouvrage : le drame de *Richard* est, en effet, étouffant.

J'arrivai à temps dans les coulisses pour serrer les mains de tout le monde.

Et, cependant, ce n'était plus là l'émotion de la soirée d'*Antony !*

Le succès avait été aussi grand, mais les artistes étaient bien loin de m'être aussi chers.

Il y a entre mon caractère, mes habitudes, et les habitudes et le caractère de Frédérick un abîme que trois succès communs n'ont permis ni à l'un ni à l'autre de nous deux de franchir. — Quelle différence avec mon amitié pour Bocage!

Il n'y avait entre mademoiselle Noblet et moi, si jolie et si séduisante que fût mademoiselle Noblet à cette époque, que des relations purement artistiques; elle m'intéressait comme une jeune et belle personne qui donne des espérances, et voilà tout. — Quelle diffé-

rence, bon Dieu! avec le double, le triple sentiment que m'inspirait Dorval, et qui fait qu'aujourd'hui que le plus vif de ces sentiments est éteint depuis vingt ans, — qu'elle-même, depuis quatre ou cinq années, est morte et oubliée de beaucoup de gens qui devraient avoir gardé sa mémoire, et qu'on n'a pas même vus la conduire à sa dernière demeure, — son nom se présente, à chaque instant, sous ma plume, de même que son souvenir vient frapper à mon cœur!

Peut-être me dira-t-on que ma joie fut moins grande parce que mon nom restait inconnu, ma personnalité cachée.

A cet endroit, je n'eus pas même l'ombre d'un regret.

Mes deux collaborateurs, j'en réponds, furent plus tristement préoccupés d'être nommés seuls que moi de ne pas l'être du tout.

Richard eut un immense succès, et ce fut justice : *Richard* est tout simplement un excellent drame.

Je demande la permission d'être aussi franc vis-à-vis de moi-même que je le suis vis-à-vis des autres.

Vingt et un jours après la représentation de *Richard Darlington*, l'année 1831 alla rejoindre ses sœurs dans ce monde inconnu où Villon relègue les vieilles lunes, et cherche, sans les trouver, les neiges d'antan.

L'année, si troublée qu'elle eût été par les émeutes politiques, avait été splendide pour l'art.

J'avais donné trois pièces : — une mauvaise, *Napoléon Bonaparte*, — une médiocre, *Charles VII*, — une bonne, *Richard Darlington*.

Hugo avait fait représenter *Marion Delorme*, et avait publié *Notre-Dame de Paris*, — c'est-à-dire plus qu'un roman, un livre ! — et son volume des *Feuilles d'Automne*.

Balzac avait édité la *Peau de Chagrin*, une de ses productions les plus crispantes !

Une fois pour toutes, qu'on ne s'en rapporte pas à mes appréciations sur Balzac, et comme homme et comme talent : comme homme, je connaissais peu Balzac, et ce que j'en connaissais ne m'était pas le moins du monde sympathique ; comme talent, sa façon de com-

poser, de créer, de produire était si différente de la mienne, que je suis un mauvais juge à son endroit, et que je me récuse moi-même, sentant bien que l'on pourrait justement me récuser.

Au reste, veut-on savoir, — sans parler du théâtre de M. Comte et de celui des Funambules, — ce qui avait été joué de pièces à Paris, du 1er janvier 1809 au 31 décembre 1831 ?

Eh bien, il avait été joué *trois mille cinq cent cinquante-huit* pièces de théâtre, dans lesquelles Scribe était pour 135, — Théaulon, pour 94, — Brazier, pour 93, — Dartois, pour 92, — Mélesville, pour 80, — Dupin, pour 56, — Antier, pour 55, — Dumersan, pour 53, — de Courcy, pour 50.

Le monde entier, mis en comparaison, n'en eût pas fourni le quart?

De son côté, la peinture n'était point restée en arrière : Vernet était arrivé à l'apogée de son talent; Delacroix et Delaroche étaient dans la voie ascendante du leur.

Vernet avait exposé..... Mais, avant de parler des œuvres, parlons un peu des hommes.

Horace Vernet.

Vernet était alors un homme de quarante-deux ans.

Vous connaissez Horace Vernet, n'est-ce pas? je ne vous dirai pas comme peintre : — parbleu! je voudrais bien

savoir qui ne connaît pas l'auteur de la *Bataille de Montmirail*, de la *Prise de Constantine*, de la *Déroute de la Smala*! — non, je dis comme homme.

Vous l'avez vu vingt fois passer, soit courant le cerf ou le sanglier, en costume de chasseur; soit traversant la place du Carrousel, ou paradant dans la cour des Tuileries, en brillant uniforme d'officier d'état-major.

C'est un élégant cavalier, mince, svelte, à la figure allongée, aux yeux vivants, aux pommettes marquées, à la figure mobile, aux moustaches et à la royale Louis XIII.

Figurez-vous quelque chose comme d'Artagnan.

Aussi Horace a-t-il bien plus l'air d'un mousquetaire que d'un peintre; ou,

alors, c'est un peintre comme Vélasquez, comme Van Dyck, et comme le cavalier Tempesta, à la moustache retroussée, à l'épée battant les talons, au cheval soufflant le feu par les naseaux.

On a toujours été comme cela dans la famille.

Josepb Vernet, le grand-père, se faisait attacher au mât d'un vaisseau pendant une tempête.

Karl Vernet, le père, eût donné bien des choses, j'en suis sûr, pour avoir été emporté, comme Mazeppa, à travers les steppes de l'Ukraine, par quelque cheval furieux, suant l'écume et le sang.

Car, vous savez cela, Horace Vernet ferme une quadruple série, clôt une

quatrième génération de peintres : il est le fils de Karl, le petit-fils de Joseph Vernet, l'arrière-petit-fils d'Antoine.

Puis, comme si ce n'était point assez, il a pour aïeul maternel Moreau le jeune, c'est-à-dire à la fois un des premiers dessinateurs et des premiers graveurs du dix-huitième siècle.

Antoine Vernet peignait des fleurs sur les chaises à porteurs. Il y a à Marseille deux chaises peintes et signées par lui.

Joseph Vernet a illustré tous les musées de France avec ses marines. Il est au Havre, à Brest, à Lorient, à Marseille et à Toulon ce que Canaletto est à Venise.

Karl, qui a commencé par remporter le grand prix de Rome, avec sa composition de l'*Enfant prodigue*, se fait,

en 1786, peintre anglomane. Le duc d'Orléans a acheté, à prix d'or, les plus beaux chevaux de l'Angleterre: Karl Vernet devient fou des chevaux, dessine des chevaux, peint des chevaux; c'est sa spécialité, et, de cette spécialité, il se fait une célébrité.

Quant à Horace, il naît en 1789, l'année où meurt son grand-père Joseph, et où son père Karl est nommé académicien. — Enfant de la balle, comme on dit, ses premiers pas se sont essayés dans un atelier.

— Quel est votre maître? lui demandais-je un jour.

— Je n'en ai pas eu.

— Mais qui vous a appris à dessiner et à peindre?

— Je ne sais pas... En marchant à

quatre pattes, j'ai ramassé des crayons et des pinceaux. Quand je trouvais du papier, je dessinais; quand je trouvais une toile je peignais... et, un beau jour, il s'est trouvé que j'étais peintre.

A dix ans, Horace vend son premier dessin à un marchand : c'est une tulipe commandée par madame de Périgord.

Il touche le premier argent qu'il ait gagné, — vinq-quatre sous !

Et le marchand lui paye ces vingt-quatre sous d'une de ces pièces blanches comme on en voyait encore en 1816, mais comme nous n'en voyons et comme nous n'en verrons probablement plus.

Cela se passe en 1799.

A partir de ce moment, Horace Vernet

fait de la marchandise, des dessins, des pochades, des toiles de six.

En 1811, le roi de Westphalie lui commande ses deux premiers tableaux : la *Prise du camp retranché de Glaatz*, et la *Prise de Breslau*. — Je les ai vus vingt fois chez le roi Jérôme, ce ne sont pas vos meilleurs, mon cher Horace! — Au reste, ils lui sont payés seize mille francs. C'est la première somme un peu ronde qu'il touche ; c'est la première sur laquelle il met quelque chose de côté.

Puis arrivent 1812, 1813, 1814, la chute de tout le grand édifice napoléonien. Le monde tremble sur sa base ; l'Europe n'est plus qu'un volcan ; la société semble dissoute. Plus de peinture, plus de littérature, plus d'art!

Devinez ce que fait Vernet, qui ne

trouve de ses tableaux, non plus huit mille francs, non plus quatre mille, non plus mille, non plus cinq cents, non plus cent, non plus même cinquante?

Vernet fait des dessins pour le Journal des mades; — trois pour cent francs: 33 fr. 33 c. la pièce!

Un jour, il me montrait tous ces dessins, dont il a gardé la collection; j'en ai compté près de quinze cents avec un attendrissement profond. Les 33 fr. 33 c. me rappelaient mes 166 fr. 65 c., — le plus haut chiffre qu'aient jamais atteint mes appointements.

Vernet était un enfant de la Révolution, mais le jeune homme n'avit connu que l'Empire. Ardent bonapartiste en 1815, plus ardent peut-être en 1816, il donna force coups d'épée et force coups de

pinceau en l'honneur de Napoléon, le tout le plus en cachette possible.

E 1818, le duc d'Orléans eut l'idée de commander des tableaux à Vernet.

La proposition fut transmise au peintre de la part du prince.

— Volontiers, dit le peintre, mais à la condition que ce seront des tableaux militaires...

Le prince accepta.

— Que ces tableaux, ajouta le peintre, seront du temps de la République et de l'Empire...

Le prince accepta encore.

— Enfin, ajouta le peintre, à la condition que les soldats de l'Empire et de la Révolution porteront des cocardes tricolores.

— Dites à M. Vernet, répondit alors

le prince, qu'il mettra la première cocarde à mon chapeau.

Et, en effet, le duc d'Orléans décida que le premier tableau qu'exécuterait pour lui Vernet le représenterait en colonel de dragons, sauvant un pauvre prêtre réfractaire : bonne fortune qu'avait eue le prince en 1792.

Au reste, nous avons longuement raconté le fait dans notre *Histoire de Louis-Philippe.*

Horace Vernet fit le tableau, et eut le plaisir de mettre ostensiblement la première cocarde tricolore à un casque.

Vers ce temps, le duc de Berry voulut absolument visiter à son tour l'atelier du peintre, dont la réputation grandissait avec la rapidité du géant Adamastor. Mais Vernet n'aimait point les Bour-

bons, surtout ceux de la branche aînée.
— Avec le duc d'Orléans, cela allait encore : il avait été jacobin.

Horace refusa l'entrée de son atelier au fils de Charles X.

— Eh! mon Dieu! dit le duc de Berry, s'il ne s'agit, pour être reçu de M. Vernet, que de mettre une cocarde tricolore, dites à M. Vernet que, quoique je ne porte pas les couleurs de M. Laffite dans mon cœur, je les placerai, s'il le faut, à mon chapeau, le jour où je me présenterai chez lui.

La proposition n'eut pas de suite, soit que le peintre n'eût point accepté, soit que, le peintre ayant accepté, le prince ne voulût plus se soumettre à cette exigence.

En moins de dix-huit mois, Vernet fit

pour le duc d'Orléans, — la condition des cocardes tricolores toujours respectée, — cette belle série de tableaux, qui sont ses meilleurs : *Montmirail*, où il mit plus que des cocardes tricolores, où il mit l'Empereur lui-même, passant à l'horizon sur son cheval blanc ; *Hanau*, *Jemmapes* et *Valmy*.

Mais toutes ces cocardes tricolores, qui fleurissaient sur les toiles d'Horace, comme des coquelicots, des bluets et des marguerites dans un pré, et surtout ce maudit cheval blanc, quoiqu'il ne fût pas plus gros qu'une tête d'épingle, effrayèrent le gouvernement de Louis XVIII.

L'exposition de 1821 refusa les tableaux d'Horace Vernet.

L'artiste fit une exposition chez lui,

et eut à lui seul plus de succès que les deux mille peintres qui avaient exposé au salon.

Ce fut le moment de sa grande popularité. Nul ne se fût permis, à cette époque, même ses ennemis, de contester son talent. Vernet était plus qu'un peintre célèbre : c'était un chose nationale, répondant, comme artiste, au même besoin d'opposition qui commençait à faire, comme poètes, la réputation de Béranger et de Casimir Delavigne.

Il logeait rue de la Tour-des-Dames. Tout ce quartier venait de sortir de terre ; c'était la ville des artistes : Talma, mademoiselle Mars, mademoiselle Duchesnois, Arnault, logeaient là.

On appelait ce quatier la Nouvelle-Athènes.

Tout cela faisait de l'opposition à qui mieux mieux : mademoiselle Mars avec ses violettes, M. Arnault avec ses fables, Talma avec sa perruque de Sylla, Horace Vernet avec ses cocardes tricolores, mademoiselle Duchesnois avec ce qu'elle pouvait.

Une consécration manquait à la popularité d'Horace Vernet ; il l'obtint, c'est-à-dire qu'il fut nommé directeur de l'école française de Rome.

Peut-être était-ce un moyen de l'éloigner de Paris.

Au reste, l'exil, si c'en était un, ressemblait si fort à un honneur, que Vernet l'accepta avec joie.

La critique grogna bien un peu : —

c'était le moment d'élever la voix! — les uns, sur ce ton rauque, les autres, sur ce ton glapissant, qui composent les deux notes particulières aux envieux, crièrent que c'était un peu bien risqué d'envoyer à Rome le propagateur des cocardes tricolores, que c'était un peu bien hardi de mettre en face les uns des autres *Montmirail* et la *Transfiguration*, Horace Vernet et Raphaël; mais ces voix se perdirent dans l'acclamation universelle qui salua l'honneur rendu à notre peintre national.

Ce n'étaient point les ennemis de Vernet qui devaient récriminer : c'étaient ses amis qui devaient avoir peur.

En effet, en se trouvant en face des chefs-d'œuvre du XVIe siècle, Horace

Vernet, comme Raphaël introduit dans la chapelle Sixtine par Bramante, fut pris du frisson du doute.

Toute son éducation de peintre fut remise en question par lui-même. Il crut s'être trompé pendant trente ans de sa vie ; — à quarante-deux ans, il y avait déja trente ans qu'Horace était peintre! — Il se demanda si, au lieu de ses bons-hommes d'un pied, vêtus de la capote militaire et du schako, il n'était pas destiné à faire des géants tout nus ; au lieu de l'Iliade de Napoléon, l'Iliade d'Homère.

Il se mit, le malheureux ! à faire de la grande peinture.

L'école de Rome était florissante à son arrivée ; — Vernet succédait à Gué-

rin ; — sous Vernet, elle devint splendide.

L'infatigable artiste, le créateur éternel, avait communiqué à toute cette jeunesse une portion de sa fécondité, soleil, il éclairait tout, il chauffait tout, il mûrissait tout de ses rayons !

Un an après son arrivée à Rome, il fallait bâtir dans le jardin de l'école une salle d'exposition. Féron, à qui l'Institut demandait une esquisse de dix-huit pouces, livrait un tableau de vingt pieds, le *Passage des Alpes;* Debay donnait la *Mort de Lucrèce;* Bouchot, une *Bacchanale;* Rivière, une *Peste apaisée par les prières du Pape*.

Les statuaires, au lieu de faire des statuettes, faisaien des groupes, ou tout au moins des statues : Dumont envoyait

Bacchus au bras de sa nourrice; Duret l'*Invention de la Lyre.*

C'était un tel débordement de production, que l'Académie s'effraya.

Elle se plaignait que l'école de Rome *produisait trop.*

Ce fut le seul reproche qu'on eût à faire à Vernet pendant sa vice-royauté ultramontaine!

Lui aussi travaillait comme un élève, comme deux élèves, comme dix élèves. Il envoyait son *Raphaël et Michel-Ange*, il envoyait son *Exaltation du Pape*, il envoyait son *Arrestation du prince de Condé*, il envoyait... Heureusement pour Horace, je ne me rappelle plus tout ce qu'il envoyait à cette époque.

Encore une fois, la vue des maîtres

l'avait bouleversé ; — en termes d'atelier, Horace pataugeait !

Je dis cela, parce que je suis bien sûr que c'est son avis à lui-même. S'il est possible qu'Horace fasse de mauvaise peinture, s'il en a jamais fait, — et il n'y a que lui qui ait le droit de dire cela, — n'est-ce pas, cher Horace, que cette mauvaise peinture que tant de peintres signeraient joyeusement et glorieusement, n'est-ce pas que c'est à Rome que vous l'avez faite?

Mais cette période d'infériorité relative, — car Horace, en faisant ce que l'on appelle de la grande peinture, n'était inférieur qu'à lui-même ; — cette période ne fut pas sans fruit pour l'artiste: il but la liqueur de vie à la grande source, à la source éternelle! Il revint

en France puissant d'une force invisible à tous, inconnue à lui-même, et, après sept ans passés au Vatican, à la chapelle Sixtine, à la Farnésine, il se retrouva plus à l'aise dans ses casernes, dans ses champs de bataille, que beaucoup disaient, et disaient à tort, qu'il n'eût pas dû quitter.

Ah ! c'est une belle vie que celle d'Horace, sillonnant l'Europe à cheval, l'Afrique à dromadaire, la Méditerranée en vaisseau ! une belle, noble et loyale vie, à qui la critique a pu faire des réprimandes, à qui la France n'aura point à faire un reproche !

Or, cette année-là, — nous revenons à nos moutons, comme dirait M. Berger, — cette année-là, Horace avait envoyé de Rome deux tableaux que nous

avons nommés : l'*Exaltation du Pape*, un des meilleurs parmi ses plus mauvais, et l'*Arrestation du prince de Condé*, un des bons parmi ses meilleurs.

Paul Delaroche.

Delaroche avait exposé au salon de 1831 ses trois chefs-d'œuvre :

Les *Enfants d'Édouard* ;

Cinq-Mars et de Thou remontant le Rhône à la remorque du cardinal de Richelieu ;

Et le *Jeu du cardinal de Mazarin à son lit de mort.*

Il va sans dire que celui des trois tableaux que nous préférons est *Cinq-Mars et de Thou remontant le Rhône.*

La biographie de l'éminent artiste ne sera pas longue. Ce n'est ni un de ces caractères fantasques, ni un de ces tempéraments fougueux qui vont au-devant des aventures. Il n'a pas, comme Vernet, la clavicule cassée à quinze ans, trois côtes enfoncées à trente, la tête fendue à quarante-cinq; il n'a pas le corps mis à jour pour des querelles politiques; ses distractions ne sont pas l'escrime, l'équitation, la chasse. Il se repose du travail par le rêve, et non par une fatigue nouvelle; car son travail, quoique savant, est dur, laborieux,

triste. Au lieu de dire à la face du ciel, au grand jour, en montrant ses tableaux aux hommes, et en remerciant Dieu de les lui avoir donnés à faire : « Voyez, je suis arsiste ! Vive Raphaël et Michel-Ange! » il les cache, il les voile, il les soustrait aux regards, en murmurant : « Ah ! je n'étais pas fait pour le pinceau, la toile et les couleurs : j'étais fait pour la politique et la diplomatie. Vive M. de Talleyrand et M. de Metternich ! »

Oh ! ce sont les esprits malheureux, les damnés de ce monde, ceux qui font une chose, et qui sont tourmentés de cette étrenelle préoccupation qu'ils étaient créés pour en faire une autre.

Paul Delarocbe, en 1831, avait trente-quatre ans, et venait d'atteindre à l'apogée de sa force et de son talent. Il était

le second fils d'un commissaire au Mont-de-Piété. Il entra de bonne heure dans l'atelier de Gros, alors au zénith de sa gloire, et qui, après les belles toiles de *Jaffa*, d'*Aboukir* et d'*Eylau*, allait entreprendre la gigantesque coupole du Panthéon. Ses progrès furent sérieux, rapides, en harmonie avec le dessin et le goût du maître.

Cependant, Delaroche avait commencé par le paysage. Son frère peignait l'histoire, et le père n'avait pas voulu que ses deux fils s'adonnassent au même genre. Les Claude Lorrain et les Ruysdael étaient donc les études préférées de Paul : une femme dont il devint amoureux, et dont il s'obstina à faire le portrait, changea ses dispositions.

Ce portrait fait, et *bien venu*, comme on dit en termes d'atelier, Delaroche était acquis à la grande peinture.

Il débuta au salon de 1822, c'est-à-dire à l'âge de vingt-cinq ans, avec un *Joas arraché du milieu des morts par Josabeth* et un *Christ descendu de la croix.*

En 1824, il exposa *Jeanne d'Arc interrogée dans son cachot par le cardinal de Winchester*, — *Saint Vincent de Paule prêchant pour les enfants trouvés*, — *Saint Sébastien secouru par Irène*, — et *Philippo Lippi chargé de peindre une Vierge pour un couvent, et devenant amoureux de la religieuse qui lui sert de modèle.*

La *Jeanne d'Arc* fit une grande impression, et l'on commença à parler de Delaroche, non comme d'un peintre

donnant des espérances, mais comme d'un maître les ayant réalisées.

En 1826, il exposa la *Mort de Carrache*, — le *Prétendant secouru par miss Mac Donald*, — la *Nuit de la Saint-Barthélemy*, — la *Mort d'Élisabeth*, — et le portrait en pied du Dauphin.

Tout le monde s'arrêtait devant Élisabeth, verdâtre, mourante, déjà jusqu'à la ceinture dans le tombeau. Moi, je m'arrêtai devant la jeune fille d'Écosse, ravissante de sentiment, adorable de poésie.

Cinq-Mars et *Miss Mac Donald*, c'était suffisant pour faire de Delaroche un grand peintre.

Quelle charmante manière que celle du dernier tableau : douce, tendre, affectueuse! que de souplesse et de *morbi-*

dezza dans ces blonds quinze ans qui, portés par les ailes de la jeunesse, touchent à peine la terre.

O Delaroche ! vous êtes un grand peintre! mais, si vous aviez fait seulement quatre tableaux pareils à votre *Miss Mac Donald*, comme vous seriez un peintre aimé !

En 1827, l'artiste produisit d'abord un tableau politique : la *Prise du Trocadéro;* puis la *Mort du président Duranti,* grande et magnifique page ! — trois figures du premier ordre : celle du président, celle de la femme, celle de l'enfant; celle de l'enfant surtout, je ne dirai pas qui tend, mais qui roidit ses bras au ciel ; — et un plafond pour le musée Charles X. Je ne parlerai point de ce plafond ; je ne me le rappelle pas.

Enfin vint 1831, c'est-à-dire l'époque où nous sommes arrivés, et où Delaroche expose le *Enfants d'Édouard*, — *Cinq-Mars et de Thou*, — le *Jeu de Mazarin*, — le portrait de mademoiselle Sontag, — et une *Lecture*.

Alors, comme nous l'avons dit, la réputation du peintre a atteint son apogée.

Vous vous rappelez ces deux enfants assis sur un lit, l'un maladif, l'autre plein de santé; vous vous rappelez ce petit chien qui aboie; vous vous rappelez le rayon de lumière qui pénètre dans la prison par l'ouverture qui s'étend au bas de cette porte. — Vous vous rappelez le Richelieu malade, toussant, exténué, n'ayant plus assez de force pour faire mourir les autres; vous vous

rappelez le beau Cinq-Mars, calme dans son élégant costume de satin blanc, rose et blanc sous son feutre gris-perle ; vous vous rappelez de Thou, grave dans son costume sombre, regardant de loin l'échafaud, qui lui sera si douloureux, vu de près ; vous vous rappelez ces gardes, ces rumeurs, ce soldat qui mange, cet autre qui crache dans l'eau. — Tout cela est ravissant de composition, d'exécution, d'intelligence, de sentiment et surtout d'adresse.

D'adresse, oui ! car Delaroche est le peintre adroit par excellence. Il possède l'adresse de Casimir Delavigne, avec lequel il a toutes sortes de points de ressemblance, quoique, à notre avis, il nous semble plus fort, comme peintre,

que Casimir Delavigne comme auteur dramatique.

Chaque homme d'art a ainsi dans un art voisin son analogue qui le côtoie : Hugo et Delacroix ont de grands points de contact; je me vante de ressembler à Vernet.

L'adresse de Delaroche, en effet, est grande; non pas que nous croyions que cette adresse soit le fruit d'un calcul : on est adroit instinctivement, et l'adresse peut être, non pas une qualité acquise, mais un don naturel, don un peu négatif sans doute, au point de vue de l'art. J'aime mieux certains peintres, certains poètes, certains comédiens trop maladroits que trop adroits. Mais de même que toutes les études du monde ne changeront pas la maladresse en

adresse, de même vous ne corrigerez pas un homme adroit de ce défaut.

Eh bien, c'est singulier à dire, Delaroche a le défaut d'être trop adroit.

Si l'homme va à l'échafaud, ce n'est ni le moment de frisson où les gardes ouvrent la porte de la prison, ni le moment de terreur où le patient apercevra l'échafaud, que Delaroche choisira. Non, la victime résignée passera, en descendant un escalier, devant la fenêtre de l'évêque de Cantorbéry, s'agenouillera les yeux baissés, et recevra la bénédiction que lui donneront deux mains blanches, aristocratiques et tremblantes, passant à travers les barreaux de cette fenêtre.

S'il peint l'assassinat du duc de Guise, ce n'est pas le moment de la lutte qu'il

va choisir, ce n'est pas cette seconde suprême où les figures se contractent dans les crispations de la colère, dans les convulsions de l'agonie ; où les mains déchirent les chairs, et arrachent les cheveux ; où les cœurs boivent la vengeance, et les poignards le sang. Non, c'est le moment où tout est fini, où le duc de Guise est couché mort au pied du lit, où les poignards et les épées sont essuyés, où les manteaux ont caché les déchirures du pourpoint, où les meurtriers ouvrent la porte à l'assassin, et où Henri III, pâle, tremblant, entre, recule en entrant, et murmure : « Mais cet homme avait donc dix pieds?... Je le trouve encore plus grand couché que debout, mort que vivant ! »

Enfin, s'il peint les enfants d'Édouard,

le moment qu'il choisit n'est point celui où les bourreaux de Richard III se précipitent sur les pauvres innocents, et étouffent leurs cris et leur vie sous les matelas et les oreillers. Non, c'est celui où les deux enfants, assis sur le lit qui va devenir leur tombeau, s'inquiètent et frissonnent, par pressentiment, au bruit des pas de la mort, qu'ils ne reconnaissent pas encore, mais que leur chien a reconnue, et qui s'approche, cachée par la porte de la prison, mais infiltre déjà sa pâle et cadavéreuse lumière à travers les fentes de cette porte.

Il est évident que c'est un côté de l'art, une face du génie, qui peut être vigoureusement attaquée, mais consciencieusement défendue. Cela ne satisfait

pas extrêmement l'artiste, mais cela plaît considérablement au bourgeois.

Voilà pourquoi Delaroche eut un moment la réputation la plus universelle et la moins contestée parmi tous ses confrères.

Et voilà pourquoi, après avoir été trop indulgente pour lui, — et par cela même qu'elle a été trop indulgente, — voilà pourquoi la critique est devenue trop sévère.

Voilà pourquoi nous remettons l'artiste et ses œuvres à leur véritable place et dans leur véritable jour.

Nous dirons donc : Il ne faut pas tant en vouloir à Delaroche de son adresse qu'il ne faut l'en féliciter. L'adresse de Delaroche est une partie organique, non-seulement de son talent, mais encore de

son tempérament et de son caractère.

Il ne fait pas le tour de son sujet pour savoir de quel côté il pourra le voir plus adroitement.

Son sujet se présente tout d'abord ainsi à ses yeux, posé de cette façon-là ; et le peintre voudrait le faire autrement, que la chose lui serait impossible.

A côté de cela, tout ce que Delaroche peut mettre de conscience dans son œuvre, il l'y met.

C'est encore un autre point de ressemblance qu'il a avec Casimir Delavigne.

Seulement, il ne se vide pas comme lui jusqu'au fond ; il ne lui faut pas, comme à Delavigne, des amis pour reprendre la force et la vie ; — il est plus

abondant : Casimir est malingre; Delaroche n'est que quinteux.

Puis, Casimir rapetisse, fait étroit, mesquin. Il traite le même sujet que Delaroche ; mais pourquoi le traite-t-il ? Non point parce que le sujet est gigantesque ; non point parce qu'il remue le cœur des masses, et secoue le passé d'un peuple ; non point parce que Shakespeare en a fait un drame sublime, mais parce que Delaroche en a fait une belle composition.

Aussi les quinze actes plus ou moins longs de Shakespeare deviennent-ils trois petits actes sous la plume de Casimir Delavigne; aussi, du convoi du roi, de la scène entre Édouard III et la reine Anne, de l'apparition des victimes entre les deux armées, du combat entre

Édouard III et Richemont, n'en est-il question aucunement.

Les trois actes de Delavigne n'ont pas d'autre but que d'arriver à faire un tableau vivant encadré par le manteau d'Arlequin du Théâtre-Français, représentant avec une scrupuleuse exactitude, et à la manière d'un trompe-l'œil, le tableau sur toile de Delaroche.

Il en résulte que le drame se trouve, comme l'Académie, grand, non point par ce qu'il a, mais par ce qui lui manque.

Puis, quoique, chez l'un comme chez l'autre, les convictions ou, si l'on veut, les préjugés aillent au delà de l'obstination, et touchent à l'entêtement, Delaroche, étant le plus fort des deux,

cède rarement, mais cède quelquefois ; Casimir, jamais !

Un exemple :

J'ai dit que chaque grand artiste avait, dans un art voisin, son analogue qui le côtoie ; j'ai dit que Delaroche ressemblait à Casimir Delavigne.

J'insiste.

Cela est si vrai, que Victor Hugo et Delacroix, les deux talents les moins académiques qu'il y ait au monde, ont eu tous deux l'ambition d'être de l'Académie.

Tous deux se sont mis sur les rans.

Hugo, cinq fois.

Delacroix, dix, douze, quinze... Je ne compte plus.

Eh bien, on se rappelle ce que j'ai

raconté, ou plutôt, de peur qu'on ne se le rappelle pas, je vais le redire.

A l'une des vacances académiques, je pris sur moi de faire pour Hugo quelques visites à des académiciens de mes amis.

Une de ces visites fut dirigée vers les Menus-Plaisirs, où Casimir Delavigne avait un logement.

J'ai déjà dit que j'aimais beaucoup Casimir Delavigne, et que Casimir Delavigne m'aimait beaucoup.

Peut-être s'étonnera-t-on qu'aimant beaucoup Casimir Delavigne, et me vantant d'être aimé de lui, je dise du *mal* de Casimir Delavigne.

D'abord, je ne dis pas de *mal* du talent, je dis la vérité sur le talent de Casimir Delavigne.

Cela ne m'empêche pas d'aimer la personne de Casimir.

Je dis du bien du talent de M. Delaroche; cela prouve-t-il que j'aime M. Delaroche?

Non, je n'aime pas M. Delaroche, mais mon amitié pour l'un, et mon peu de sympathie pour l'autre n'influent pas sur l'opinion que j'ai de leur talent.

Je n'ai ni à me plaindre ni à me louer de leur talent, et je puis avoir à me louer ou à me plaindre des individus.

Je laisse toutes ces misères de côté, et je juge les œuvres.

Cela expliqué, je reviens à Casimir Delavigne, qui m'aimait un peu, et que j'aimais beaucoup. J'avais résolu de mettre cette amitié-là au service d'Hugo que j'aimais et que j'aime encore bien

autrement, parce que l'admiration entre au moins pour les deux tiers dans mon amitié pour Hugo, tandis que je n'admirais point Casimir Delavigne.

J'allai donc trouver Casimir Delavigne. J'employai toutes les câlineries de mon amitié, tous les arguments de ma raison pour le déterminer à donner sa voix à Hugo.

— Il refusa obstinément, cruellement et, ce qui est pis, maladroitement.

Il eût été si adroit à Casimir Delavigne de donner sa voix à Hugo !

Il ne la lui donna point.

C'est que l'adresse, chez Casimir Delavigne, était une qualité acquise, et non un don naturel,

Casimir donna sa voix — à qui? je

n'en sais rien. — A M. Dupaty, à M. Flourens, à M. Vatout.

Eh bien, écoutez ceci.

Même situation se présente pour Delacroix faisant ses visites que pour Hugo se mettant sur les rangs.

Une première fois, une seconde fois, Delaroche refusa sa voix à Delacroix.

Robert Fleury, — vous savez cet excellent peintre des situations douloureuses, des agonies suprêmes, si bien placé pour être un appréciateur impartial de Delacroix et de Delaroche? — eh bien, Robert Fleury alla trouver Delaroche, et fit près de lui ce que j'avais fait près de Casimir Delavigne, c'est-à-dire qu'il pria, supplia Delaroche de donner sa voix à Delacroix.

Delaroche refusa d'abord avec des

crispations de terreur, avec des cris d'indignation; il mit Robert Fleury à la porte.

Mais, quand il fut resté seul, sa conscience lui parla, tout bas d'abord, puis à demi-voix, puis tout haut; il essaya de lutter, sa conscience grandissait incessamment, comme l'ombre de la fiancée de Messine!

Il envoya chercher Fleury.

— Vous pouvez dire à Delacroix qu'il a ma voix, lui cria-t-il. Au bout du compte, c'est un grand peintre.

Et il se sauva dans sa chambre à coucher, comme un lion vaincu se retire dans sa caverne, comme Achille maussade se retire dans sa tente.

Maintenant, en échange de cette concession faite à sa conscience, qui lui dit :

« Tu as tort ! » montrons Delaroche obstiné, quand sa conscience lui dit : « Tu as raison ! »

C'est non-seulement un grand peintre que Delaroche, mais, vous allez voir, c'est encore un très beau, un très grand caractère.

En 1835, Delaroche, chargé de peindre six tableaux qui doivent se relier avec la coupole de la Madeleine, apprend que M. Ingres, chargé lui-même de peindre cette coupole, recule devant l'œuvre immense, et se retire.

Il court chez M. Thiers, alors ministre de l'intérieur.

— Monsieur le ministre, lui dit-il, M. Ingres se retire ; mon travail se reliait au sien, je m'étais entendu avec lui, il m'avait fait part de son plan, je

lui avais montré mes esquisses; sa besogne et la mienne eussent fait un tout harmonieux. Peut-être n'en sera-t-il pas ainsi de son successeur. Je demande à le connaître, afin de savoir s'il pourra en être de moi à lui comme il en était de moi à M. Ingres. Dans le cas où vous n'auriez personne en vue, et que vous vouliez me charger de tout, je ferai la coupole pour rien, c'est-à-dire que vous me paierez mes six tableaux au prix convenu, et que je vous donnerai, moi, la coupole par-dessus le marché.

M. Thiers se redressa, se posa en Orosmane, et dit comme Orosmane :

Chrétiens, te serais-tu flatté
D'effacer Orosmane en générosité?..

Le résultat de la conversation fut que

en billets de banque sur le bureau du ministre, il salue et sort.

C'était digne, c'était noble, c'était grand ! — mais ce fut douloureux.

La tristesse de Delaroche, disons mieux, sa misanthropie, date de ce jour-là.

Eugène Delacroix.

Eugène Delacroix avait exposé au salon de 1831 ses *Tigres*, sa *Liberté*, sa *Mort de l'évêque de Liége*.

Remarquez-vous comme la grave et misanthropique figure de Delaroche se

trouve bien encadrée entre Horace Vernet, qui est la vie et le mouvement, et Delacroix, qui est le sentiment, l'imagination et la fantaisie.

Voilà un peintre dans toute la force du terme, à la bonne heure! plein de défauts impossibles à défendre, plein de qualités impossibles à contester, pour lequel amis et ennemis, admirateurs et détracteurs, peuvent s'égorger en toute conscience.

Et tous auront raison : ceux-là d'aimer, ceux-ci de haïr; les uns d'admirer, les autres de dénigrer.

Donc, bataille! Delacroix est à la fois un *un fait de guerre* et un *cas de guerre*.

Nous allons tâcher d'esquisser cette grande et curieuse figure artistique, qui

ne ressemble à rien de ce qui a été, et probablement à rien de ce qui sera; nous allons essayer de donner, par l'analyse de son tempérament, une idée des productions de ce grand peintre, qui tient à la fois de Michel-Ange et de Rubens; moins bon dessinateur que le premier, moins bon compositeur que le second, mais plus fantaisiste que l'un et l'autre.

Le tempérament, c'est l'arbre; les œuvres n'en sont que les fleurs et les fruits.

Eugène Delacroix est né à Charenton, près Paris, — à Charenton-les-Fous; — aussi personne, peut-être, n'a fait les fous comme Delacroix : voyez le fou hébété, le fou craintif et le fou colère de la *Prison du Tasse*.

Il est né en 1798, en plein Directoire. Son père, après avoir été ministre de la Révolution, était préfet à Bordeaux, et allait être préfet à Marseille. Eugène était le dernier de la famille, le *culot*, comme disent les dénicheurs de nids; son frère avait vingt-cinq ans de plus que lui; sa sœur était mariée avant qu'il fût né.

Il est difficile d'avoir une enfance plus accidentée que ne l'a été celle de Delacroix.

A trois ans, il avait été pendu, brûlé, noyé, empoisonné, étranglé!

Il fallait une rude prédestination pour échapper à tout cela.

Un jour, son père, qui était militaire, le prend entre ses deux bras, et l'élève jusqu'à la hauteur de sa bouche; pen-

dant ce temps, l'enfant s'amuse à se tourner la corde à fourrage du cavalier autour du cou ; le cavalier, au lieu de le reposer à terre, le laisse retomber, et voilà Delacroix pendu !

Heureusement, on desserre à temps la corde à fourrage, et Delacroix est sauvé.

Un soir, sa bonne laisse la bougie allumée trop près de son moustiquaire ; le vent fait flotter le moustiquaire ; le moustiquaire prend feu ; le feu se communique aux matelas, aux draps, à la chemise de l'enfant, et voilà Delacroix qui brûle !

Heureusement, il crie ; à ses cris, on arrive, et on éteint Delacroix. — Il était temps ! le dos de l'homme est, aujourd'hui encore, tout marbré des brûlures

qui ont corrodé la peau de l'enfant.

Son père, de la préfecture de Bordeaux, passe à celle de Marseille; on donne au nouveau préfet une fête d'installation dans le port; en passant d'un bâtiment à un autre, le domestique qui porte l'enfant fait un faux pas, se laisse choir, et voilà Delacroix qui se noie!

Heureusement, un matelot se jette à la mer, et le repêche juste au moment où, songeant à sa propre conservation, le domestique vient de le lâcher.

Un peu plus tard, dans le cabinet de son père, il trouve du vert-de-gris qui sert à laver les cartes géographiques; la couleur lui plaît : — Delacroix a toujours été coloriste; — il avale le vert-de-gris, et le voilà empoisonné!

Heureusement, son père rentre,

trouve le godet vide, se doute de ce qui s'est passé, appelle un médecin ; le médecin ordonne l'émétique, et désempoisonne l'enfant.

Un jour qu'il a été bien sage, sa mère lui donne une grappe de raisin sec ; Delacroix était gourmand : au lieu de manger son raisin grain à grain, il avale la grappe entière ; la grappe lui reste dans la gorge, et l'étrangle, ni plus ni moins que l'arête de saule étranglait Paul Huet!

Heureusement, sa mère lui fourre la main dans la bouche jusqu'au poignet, rattrape la grappe par la queue, parvient à la retirer, et Delacroix, qui étranglait, respire.

Ce sont, sans doute, ces divers évènements qui ont fait dire à l'un de ses

biographes qu'il avait eu une enfance *malheureuse*.

Comme on le voit, c'est accidentée qu'il eût fallu dire. Delacroix était adoré de son père et de sa mère, et il n'y a pas d'enfance malheureuse poussant et fleurissant entre ce double amour.

A huit ans, on le met au collége, — au lycée impérial. Il y reste jusqu'à dix-sept ans, et y fait de bonnes études, passant ses vacances tantôt près de son père, tantôt chez son oncle Riesener, le peintre des portraits. Chez cet oncle, il voit Guérin. — Toujours la rage de la peinture l'avait poursuivi : à six ans, en 1804, lors du camp de Boulogne, il avait fait, à la craie blanche, sur une grande planche noire, un dessin représentant la *Descente des Français en Angleterre;*

seulement la France était figurée par une montagne, l'Angleterre par une vallée; une troupe de soldats descendait de la montagne dans la vallée : c'était la *descente* en Angleterre. De la mer, il n'en était pas question. On voit qu'à six ans, les notions géographiques de Delacroix n'étaient pas bien arrêtées. — Il est convenu, entre Riesener et l'auteur de la *Clytemnestre* et du *Pyrrhus*, qu'en sortant du collége, Delacroix entrera dans l'atelier de celui-ci.

Il y avait bien quelques difficultés de la part de la famille : le père penchait pour l'administration, la mère pour la diplomatie; mais, à dix-huit ans, Delacroix perd sa fortune et son père; il lui reste quarante mille francs et la liberté de se faire peintre.

Alors, il entre chez Guérin, ainsi que c'était convenu, travaille comme un nègre, rêve, compose et exécute son tableau du *Dante*.

Ce tableau, qui n'est pas le plus mauvais de ceux qu'il a faits, — les hommes forts mettent autant, quelquefois plus dans leur première œuvre que dans aucune autre, — ce tableau avait poussé sous les yeux de Géricault.

C'était un chaud soleil, que le regard du jeune maître qui était en train de composer le *Naufrage de la Méduse*.

Géricault venait souvent voir travailler Delacroix ; la rapidité et la fantaisie de pinceau de son jeune rival, ou plutôt de son jeune admirateur, l'amusait. Il le regardait par-dessus l'épaule, — Delacroix est de petite, et Géricault était de

grande taille, — ou bien à cheval sur une chaise.

Géricault aimait tant les chevaux, qu'il était toujours à califourchon sur quelque chose.

Le dernier coup de pinceau donné au sombre passager des enfers, on le montra à M. Guérin.

M. Guérin se pinça les lèvres, fronça le sourcil, et fit entendre un petit grognement désapprobateur accompagné d'une signe de tête négatif.

Ce fut tout ce que Delacroix en put tirer.

Le tableau fut exposé.

Gérard le vit en passant, s'arrêta court, le regarda longtemps, et le soir, en dînant avec Thiers, — qui faisait ses premières armes en littérature, comme

Delacroix en peinture, — il dit au futur ministre :

— Nous avons un peintre de plus !

— Qui s'appelle?

— Eugène Delacroix.

— Qu'a-t-il fait?

— Un *Dante passant l'Achéron avec Virgile.* Voyez son tableau.

Le lendemain, Thiers va au Louvre, cherche le tableau, le trouve, le regarde à son tour, et sort enchanté.

Il y a un sentiment artistique réel, sinon dans le cœur, du moins dans l'esprit de Thiers. Ce qu'il a pu faire pour l'art, il l'a fait, et, quand il a mécontenté, blessé, découragé un artiste, la faute en a été à son entourage, à sa famille, à des coteries de salon, et, tout en faisant cette douleur à un artiste, de

lui manquer de parole, il eût voulu, au prix d'une douleur éprouvée par lui, épargner à cet artiste celle qu'il lui faisait.

Puis il avait la main, sinon juste, du moins heureuse : c'est lui qui a eu l'idée d'envoyer Sigalon à Rome.

Il est vrai que Sigalon est mort à Rome du choléra ; mais il est mort après avoir envoyé de Rome sa belle copie du *Jugement dernier.*

Thiers revint donc enchanté du tableau de Delacroix ; il travaillait alors au *Constitutionnel.*

Il fit un splendide article au débutant.

En somme, le *Dante* n'avait pas soulevé trop de colère. On ne se doutait pas

quelle famille de réprouvés l'exilé de Florence traînait après lui !

Le gouvernement acheta le tableau deux mille francs, sur la recommandation de Gérard et de Gros, et le fit transporter au Luxembourg, où il est encore. Vous pouvez le voir, c'est un des beaux tableaux du palais.

Deux ans s'écoulèrent. A cette époque, les expositions n'avaient lieu que tous les deux ou trois ans. Le salon de 1824 s'ouvrit.

Tous les regards étaient tournés vers la Grèce Les souvenirs de notre jeunesse faisaient de la propagande, et recrutaient hommes, argent, poésies, peintures, concerts. On chantait, on peignait, on versifiait, on quêtait en faveur des Grecs. Quiconque se fût déclaré

turcophile eût risqué d'être lapidé comme saint Étienne!

Delacroix exposa son fameux *Massacre de Scio.*

Bon Dieu! vous qui étiez de ce temps-là, avez-vous oublié les clameurs que fit pousser cette peinture, qui apparaissait à la fois rude dans sa composition, violente dans sa forme, et, cependant, pleine de poésie et de grâce.

Vous rappelez-vous la jeune fille attachée à la queue d'un cheval? Comme elle était frêle et facile à briser! comme on comprenait qu'au contact des cailloux, au choc des rochers, aux pointes des ronces, tout ce corps s'effeuillerait ainsi que les pétales d'une rose, se disperserait ainsi que des flocons de neige!

Or, cette fois, le Rubicon était passé, la lance jetée, la guerre déclarée. Le jeune peintre venait de rompre avec toute l'école impériale. En franchissant le précipice qui séparait le passé de l'avenir, il avait poussé du pied la planche dans l'abîme, et eût-il voulu revenir sur ses pas, la chose lui était désormais impossible. A partir de ce moment, — chose rare, à vingt-six ans! — Delacroix fut proclamé un maître, fit école, et eut, non pas des élèves, mais des disciples, des admirateurs, des fanatiques.

On chercha qui lui opposer; on exhuma l'homme qui lui était le plus dissemblable en tous points, pour se rallier autour de lui : on découvrit Ingres ; on l'exalta, on le proclama, on le couronna en haine de Delacroix.

Comme du temps de l'invasion des Huns, des Burgundes et des Visigoths, on cria aux barbares, — on invoqua sainte Geneviève, — on abjura le roi, — on supplia le pape !

Ingres dut, certes, sa recrudescence de réputation, non point à l'amour et à l'admiration qu'inspiraient ses grisailles, mais à la terreur et à la haine qu'inspirait le pinceau fulgurant de Delacroix.

Tous les hommes au-dessus de cinquante ans furent pour Ingres ; tous les jeunes gens au-dessous de trente ans furent pour Delacroix.

Nous étudierons, nous examinerons, nous apprécierons Ingres à son tour, qu'on soit tranquille ! son nom, jeté là en passant, n'y demeurera pas en-

foui; seulement, nous prévenons d'avance, — que nos lecteurs se le tiennent pour dit, et que notre jugement ne soit pris que pour ce qu'il vaut, — nous prévenons que ni l'homme ni le talent ne nous sont sympathiques.

Thiers, au reste, ne manqua pas plus à l'auteur du *Massacre de Scio* qu'il n'avait manqué à l'auteur du *Dante*. Un article non moins louangeur que le premier, et tout surpris de se trouver dans les colonnes du classique *Constitutionnel*, vint en aide à Delacroix dans cette mêlée, où, comme au temps de l'*Iliade*, les dieux de l'art ne dédaignaient pas de combattre ainsi que de simples mortels.

Le gouvernement eut en quelque sorte la main forcée par Gérard, Gros et

M. de Forbin. Ce dernier, au nom du roi, acheta le *Massacre de Scio* six mille francs pour le musée du Luxembourg.

Géricault mourut comme Delacroix venait de toucher ses six mille francs. — Six mille francs ! c'était une fortune. — La fortune passa à acheter des esquisses à la vente de l'illustre défunt, et à faire un voyage en Angleterre.

L'Angleterre est le pays des belles collections particulières : les immenses fortunes de certains gentlemen leur permettent, — que ce soit par mode ou véritable sentiment de l'art, — de satisfaire leur goût pour la peinture.

Delacroix se crut encore à l'ancien musée Napoléon, au musée de la conquête qu'avait anéanti 1815 : il nagea en pleine Flandre et en pleine Italie.

C'était une merveilleuse chose, que cet ancien musée où s'étaient donné rendez-vous les chefs-d'œuvre de toute l'Europe, et au milieu duquel les Anglais faisaient rôtir leurs viandes saignantes après Waterloo.

Ce fut dans cette période de prospérité, — le bruit, en art, est toujours de la prospérité : s'il n'amène pas la fortune, il satisfait l'orgueil, et l'orgueil satisfait donne, certes, des jouissances plus vives que la fortune acquise! — ce fut dans cette période de prospérité, disons-nous, que Delacroix fit son premier *Hamlet*, son *Giaour*, son *Tasse dans la prison des Fous*, la *Grèce sur les ruines de Missolonghi* et *Marino Faliero*.

J'ai acheté les trois premiers tableaux;

ils sont encore aujourd'hui des plus beaux qu'ait faits Delacroix.

La *Grèce* fut achetée par un musée de province.

Marino Faliero eut une singulière destinée. La critique s'acharna contre ce tableau. Delacroix l'eût donné, à cette époque, pour quinze ou dix-huit cents francs : personne n'en voulut.

Lawrence le vit, l'apprécia, en eut envie, et allait l'acheter, quand il mourut. — Le tableau resta dans l'atelier de Delacroix.

En 1836, j'entrais chez le Prince Royal comme il allait envoyer à Victor Hugo, en remercîment d'un volume de poésies adressé par le grand poète à madame la duchesse d'Orléans, je ne sais quelle tabatière ou quelle bague en

diamants. Il me montra l'objet en question, et m'annonça sa destination, en me laissant entrevoir que j'étais menacé du pareil.

— Oh! monseigneur, par grâce! lui dis-je, n'envoyez à Hugo ni bague, ni tabatière.

— Pourquoi cela?

— C'est ce que tout autre prince ferait, et monseigneur le duc d'Orléans, mon duc d'Orléans, à moi, n'est pas tout autre : il est lui, c'est-à-dire un homme d'esprit, un homme de cœur, un artiste.

— Que voulez-vous donc que je lui envoie?

— Décrochez un tableau de votre galerie, peu importe lequel, pourvu qu'il ait appartenu à Votre Altesse. Faites

mettre au bas : « Donné par le Prince Royal à Victor Hugo, » et envoyez-lui cela.

— Eh bien, soit ! Mieux encore : cherchez-moi, chez un peintre de vos amis, un tableau qui puisse plaire à Hugo ; achetez-le, faites-le-moi apporter, et je le lui donnerai. Il y aura ainsi deux contents au lieu d'un : le peintre à qui je l'achèterai, le poète à qui je le donnerai.

J'ai votre affaire, monseigneur, dis-je au prince.

Je pris mon chapeau, et sortis tout courant. Je pensais au *Marino Faliero* de Delacroix.

Je traversai les ponts, je montai les cent dix-sept degrés de l'atelier de Delacroix, qui logeait alors quai Voltaire,

et je tombai dans son atelier tout essoufflé.

— Vous voilà! me dit-il. Pourquoi diable avez-vous monté si vite?

— J'ai une bonne nouvelle à vous annoncer.

— Bon! fit Delacroix; laquelle?

— Je viens vous acheter votre *Marino Faliero.*

— Ah! dit-il d'un air plus contrarié que satisfait.

— Tiens! cela n'a pas l'air de vous réjouir!

— Est-ce pour vous que vous voulez l'acheter?

— Si c'était pour moi, combien vaudrait-il?

— Ce que vous auriez envie d'en don-

ner : deux mille francs, quinze cents francs, mille francs.

— Non, ce n'est pas pour moi ; c'est pour le duc d'Orléans. Combien pour le duc d'Orléans?

— Quatre mille, cinq mille, six mille francs, selon l'endroit de la galerie où il sera placé.

— Ce n'est pas pour lui.

— Pour qui ?

— C'est pour faire un cadeau.

— A qui?

— Je ne suis pas autorisé à vous le dire ; je suis seulement autorisé à vous offrir six mille francs.

— Mon *Marino Faliero* n'est pas à vendre.

— Comment, il n'est pas à vendre?

Mais vous vouliez tout à l'heure me le donner pour mille francs !

— A vous, oui.

— Au prince pour quatre mille.

— Au prince, oui ; mais au prince ou à vous seulement.

— Pourquoi cette préférence ?

— A vous, parce que vous êtes mon ami ; au prince, parce que c'est un honneur d'avoir sa place dans la galerie d'un artiste royal aussi éclairé qu'il l'est ; mais à tout autre que vous deux, non.

— Oh ! la singulière idée !

— Que voulez-vous ? c'est la mienne.

— Mais, enfin, vous avez une raison ?

— C'est probable.

— Vous vendriez tout autre tableau dont on vous donnerait le même prix ?

— Tout autre, mais pas celui-là.

— Et pourquoi pas celui-là?

— Parce qu'on m'a tant dit qu'il était mauvais, que je l'ai pris en affection, comme une mère prend en affection un pauvre enfant chétif, malingre, contrefait. Dans mon atelier, il m'a, — pauvre paria qu'il est! — pour le regarder en face si on le regarde de travers, pour le consoler si on l'humilie, pour le défendre si on l'attaque. Chez vous, il eût eu, sinon un père, du moins un tuteur; car si vous l'achetiez, vous qui n'êtes pas riche, c'est que vous l'aimeriez. Chez le prince, à défaut de louanges sincères, il eût eu celle des courtisans: « La peinture était bonne, puisque Monseigneur l'a achetée... Monseigneur est trop artiste, trop connaisseur pour se tromper... C'était la criti-

que qui avait fait erreur, la vieille sorcière! l'abominable sibylle! » Mais, chez un étranger, chez un indifférent à qui il n'aura rien coûté, qui n'aura aucune raison de prendre son parti, non, non, non! Mon pauvre *Marino Faliero*, sois tranquille, tu n'iras pas là!

Et j'eus beau prier, supplier, insister, Delacroix tint bon. Sûr de ne pas être désavoué par le duc d'Orléans, j'allai jusqu'à huit mille francs : Delacroix refusa obstinément.

Le tableau est encore dans son atelier.

Voilà l'homme, ou plutôt voilà l'artiste!

Au salon de 1826, qui dura six mois, et qui eut trois renouvellements, Delacroix exposa un *Justinien* et un *Christ*

au jardin des Oliviers, merveille de douleur et de tristesse que vous pouvez voir rue Saint-Antoine, dans l'église Saint-Paul, en entrant à gauche.

Je ne manque jamais, pour mon compte, d'entrer dans cette église quand je passe par là, et de faire à la fois, devant ce tableau, ma prière de chrétien et d'artiste.

Tout cela, au reste, était sage; et, comme ce n'était que beau, et non bizarre, cela ne fit pas grand bruit. On dit bien que le *Justinien* avait l'air d'un oiseau, et le *Christ*.. je ne sais plus de quoi; on se battit plutôt sur le dos du passé que sur celui du présent. Mais tout à coup, au dernier renouvellement, arrive... quoi? Devinez... Vous ne vous rappelez pas?

— Non.

— Le *Sardanapale*.

— Ah ! c'est vrai !

Pour le coup, ce fut un *tolle* général. Le roi d'Assyrie, coiffé du bandeau, vêtu de la robe royale, était assis au milieu des vases d'argent, des aiguières d'or, des colliers de perles, des bracelets de diamants, des trépieds de bronze, avec sa favorite la belle Mirrha, sur un bûcher qui semblait près de glisser et de tomber sur le public. Tout autour du bûcher, les femmes du monarque d'Orient se tuaient, tandis que des esclaves amenaient et égorgeaient ses chevaux.

L'attaque fut si violente, la critique avait tant de choses à reprocher à cette toile gigantesque, — une des plus grandes, sinon la plus grande du salon, —

que l'attaque étouffa la défense : les fanatiques essayèrent bien de se réunir en bataillon carré autour du chef; mais l'Académie elle-même, la vieille garde classique, chargea à fond ; les malheureux partisans du *Sardanapale* furent enfoncés, dispersés, taillés en pièces? ils disparurent comme une trombe, s'évanouirent comme une fumée, et, pareil à Auguste, Delacroix redemanda en vain ses légions!

Thiers lui-même était caché, on ne savait pas où.

L'auteur du *Sardanapale*, — il va sans dire que Delacroix n'était plus l'auteur du *Dante*, l'auteur du *Massacre de Scio*, l'auteur de la *Grèce sur les ruines de Missolonghi*, l'auteur du *Christ au jardin des Oliviers;* non, Delacroix n'était plus que

l'auteur du *Sardanapale !* — l'auteur du *Sardanapale* demeura cinq ans sans commande.

Enfin, en 1831, il venait, comme nous l'avons déjà dit, d'exposer ses *Tigres*, sa *Liberté* et son *Assassinat de l'évêque de Liége*, et, autour de ces trois œuvres des plus remarquables, commença à se rallier ce qui avait survécu à la dernière défaite,

Le duc d'Orléans acheta l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, et le gouvernement, la *Liberté*. Les *Tigres* restèrent à l'aueur.

Les trois portraits dans le même cadre.

Maintenant, — si j'en juge par moi-même du moins, — après l'appréciation de l'œuvre des hommes supérieurs, ce qui en eux éveille le plus la curiosité, c'est leur manière de travailler. Il y a

des musées où l'on peut étudier toutes les phases de la gestation humaine, des serres ou l'on peut, presque à l'œil nu, suivre le développement des plantes et des fleurs. N'est-il pas aussi curieux, dites-moi, d'assister aux divers phénomènes du travail de l'intelligence? et croyez-vous qu'il n'y ait pas un intérêt égal à voir ce qui se passe dans le cerveau de l'homme, surtout si cet homme est, en peinture, Vernet, Delaroche ou Delacroix; en science, Arago, Humboldt ou Berzélius; en poésie, Gœthe, Hugo ou Lamartine, que de regarder, à travers un globe de verre, ce qui se passe dans une ruche d'abeilles?

Un jour, je disais à un de mes amis misanthrope que, parmi les cerveaux des animaux, celui qui se rapprochait le

plus du cerveau de l'homme était le cerveau de la fourmi.

— Ce que vous me dites là n'est pas poli pour la fourmi ! me répondit le misanthrope.

Je ne suis pas tout à fait du même avis que mon ami, et je crois, au contraire, que le cerveau de l'homme est, de tous les cerveaux, le plus curieux à examiner.

Or, comme c'est le cerveau, — jusqu'à présent, du moins, on s'est arrêté là, faute de mieux, — comme c'est le cerveau qui crée la pensée, la pensée qui commande le mouvement, et le mouvement qui produit le fait, nous pouvons dire hardiment qu'étudier les caractères, et regarder exécuter les œuvres

qui sont les productions du tempérament, c'est étudier le cerveau.

Nous avons dit ce qu'était Horace Vernet, comme aspect physique : petit, mince, leste, agréable à voir, bon à entendre, avec ses cheveux rares, ses sourcils épais, ses yeux bleus, son nez long, sa bouche souriante sous de longues moustaches, et sa royale taillée en pointe.

C'est, avons-nous ajouté, la vie et le mouvement.

Vernet sera, en effet, à la fin de sa carrière, l'un des hommes qui auront le plus vécu, et, le jour où il s'arrêtera, l'un des hommes qui auront le plus marché : grâce à la poste, aux chevaux, aux dromadaires, aux bâteaux à vapeur, aux chemins de fer, il a, certes, fait aujour-

d'hui, c'est-à-dire à soixante-cinq ans, plus de chemin que le Juif-Errant! — Il est vrai que le Juit-Errant va à pied, ses cinq sous ne lui permettant pas la locomotion rapide, et sa fierté se refusant à la locomotion gratuite. — Vernet, disons-nous, a déjà fait, à cette heure, plus de chemin que le Juif-Errant n'en a fait depuis mille ans; son travail lui-même est une espèce de voyage : nous lui avons vu peindre la *Smala* avec un échafaudage montant jusqu'au plafond, des terrasses s'étendant dans toute la longueur de la salle; c'était curieux de le voir, allant, venant, montant, descendant, ne s'arrêtant, à chaque station, que cinq minutes, comme on ne s'arrête à Asnières que cinq minutes, comme on ne s'arrête à Creil que dix minutes,

comme on ne s'arrête à Valenciennes qu'une demi-heure; — et, au milieu de tout cela, bavardant, fumant, faisant des armes, montant à cheval, à mulet, à chameau, en tilbury, en drosky, en palanquin, racontant ses voyages, en projetant d'autres, et, d'impalpable, enfin, devenant presque invisible : c'est une flamme, une eau, une fumée comme Protée!

Puis il y a encore une curiosité avec Vernet : c'est qu'il part pour Rome, comme il partirait pour Saint-Germain; pour la Chine, comme il partirait pour Rome. J'ai été six ou sept fois chez lui; la première fois, il y était : la chose m'a alléché; la seconde, il était au Caire; la troisième, à Pétersbourg; la quatrième, à Constantine; la cinquième, à Varsovie; la sixième, à Alger.

La septième, — c'était avant-hier, — je l'ai trouvé à l'Institut, arrivant de courir les chasses de Fontainebleau, et se donnant un jour de repos en blaireautant, d'une manière aussi sûre et aussi fraîche que lorsqu'il avait trente ans, un petit tableau de dix-huit pouces, représentant un Arabe à califourchon sur un âne ayant pour housse une peau de lion encore sanglante, et qui vient d'être enlevée au corps de l'animal. L'âne traverse, insoucieux du terrible fardeau qu'il porte, un ruisseau qu'on entend presque gazouiller sur les cailloux; l'homme, la tête en l'air, regarde, avec distraction, le ciel bleu qui transparaît à travers les feuilles, et les fleurs aux couleurs ardentes, rampant aux troncs des arbres, et retombant comme des cor-

nets de nacre ou des cocardes de pourpre.

Cet Arabe, Vernet l'a rencontré ainsi, calme et insoucieux sur son âne, venant de tuer et de dépouiller ce lion.

Voici comment la chose était arrivée.

L'Arabe labourait un petit champ voisin d'un bois; un bois est toujours un mauvais voisinage en Algérie; — sa femme était assise à vingt pas de lui, avec son enfant. Tout à coup, la femme poussa un cri... Elle avait un lion à côté d'elle!

L'Arabe s'élança sur son fusil.

Mais la femme lui cria :

— Laisse-moi faire!

Je me trompe, ce n'est point la femme, c'est la mère qui lui cria cela.

Il laissa faire la mère.

Celle-ci prit son enfant, le mit entre ses jambes, et, se tournant vers le lion :

— Ah ! lâche ! lui dit-elle en lui montrant le poing, tu viens attaquer une femme et un enfant sans défense ! Tu crois me faire peur ; mais je te connais. Va donc attaquer un peu mon mari, qui est là-bas, et qui a un fusil... vas-y donc! mais tu n'oses pas ; tu es un misérable, et c'est toi qui as peur ! Va-t'en, chacal ! va-t'en, loup ! va-t'en, hyène ! Tu as pris la peau d'un lion, mais tu n'es pas un lion !

Le lion s'était retiré.

Par malheur, en se retirant, il avait rencontré la mère de l'Arabe, qui lui apportait son dîner. Il s'était jeté sur la

vieille femme, et avait commencé de la manger.

Aux cris de sa mère, l'Arabe était accouru avec son fusil, et, tandis que le lion faisait tranquillement craquer les os et les chairs sous sa dent, il avait introduit le bout du canon de son fusil dans l'oreille de l'animal, et l'avait tué raide.

Au reste, l'Arabe n'en paraissait pas plus triste pour être orphelin, et pas plus ému pour avoir tué un lion.

Vernet me racontait cela, tout en mettant les dernières touches à son tableau, qui doit être fini à cette heure.

Ce n'est point ainsi que travaille Delaroche ; ce n'est point cette vie aventureuse qu'il mène : lui n'a pas trop de temps pour son travail. C'est que, pour

Delaroche, le travail est une constante étude, et non pas un jeu. Il n'est pas né peintre comme Vernet; il n'a pas joué, tout enfant, avec des pinceaux et des crayons; il a appris à dessiner et à peindre, tandis que Vernet n'a rien appris de tout cela.

Delaroche est un homme de cinquante-six ans, aux cheveux plats, autrefois noirs, aujourd'hui grisonnants, au front large et découvert, aux yeux noirs plus intelligents qu'animés, sans barbe ni favoris. Sa taille est moyenne, bien prise, élégante même; ses mouvements sont lents, sa parole froide; paroles et mouvements, on le sent très bien, sont soumis à la réflexion, et, au lieu d'être instantanés comme chez Vernet, ne

viennent en quelque sorte qu'à la suite de la pensée.

Autant la vie de Vernet est turbulente, mouvementée et pareille à la feuille qui, sans résistance, se laisse emporter au premier vent, autant la vie de Delaroche, abandonnée à son libre arbitre, serait calme et sédentaire. Chaque fois que Delaroche a fait un voyage, — et Delaroche a peu voyagé, je crois, — c'est qu'une nécessité le forçait de quitter son atelier; c'est qu'un besoin sérieux, réel, artistique, l'appelait là où il allait. Où il va, il s'arrête, se replante, reprend racine, et a autant de peine à revenir qu'il a eu de peine à aller.

Dans son travail, rien non plus qui ressemble à celui de Vernet.

Vernet sait tous ses bonshommes par

cœur, depuis l'aigrette du schako jusqu'au bouton de la guêtre. Il a si souvent vécu sous la tente, que la tente, ses cordages, ses piquets lui sont familiers ; il a tant vu de chevaux, il en a tant monté, et en a tant fait, qu'il connaît tous les harnachements, depuis la rude peau de mouton du Baskir jusqu'à la housse brodée et constellée de pierreries du pacha. Il n'a donc, quelque chose qu'il fasse, presque pas besoin d'études préparatoires. A peine fait-il un croquis à la plume : *Constantine* lui a coûté une heure de travail ; la *Smala*, une journée. Ce qu'il ne sait pas, d'ailleurs, il le devine.

Il n'en est point ainsi de Delaroche. Delaroche cherche longtemps, tâtonne beaucoup, compose lentement ; Vernet

n'étudie qu'une chose, la localité; c'est pour cela qu'ayant peint à peu près tous les champs de bataille de l'Europe et de l'Afrique, il est toujours par monts et par vaux, par chemins de fer et par bateaux à vapeur.

Delaroche, au contraire, étudie tout : draperies, vêtements, chair, jour, lumière, demi-teinte; tous les effets de Delaroche sont cherchés, calculés, préparés; ceux de Vernet sont trouvés du premier coup. Quand Delaroche rêve un tableau, tout est mis à contribution par lui, la Bibliothèque pour les gravures, les musées pour les tableaux, les magasins de fripiers pour les draperies; il se fatigue en croquis, s'épuise en ébauches, et met souvent, dans une esquisse le plus pur de son talent. Il résulte de

cette fatigue préparatoire une certaine lourdeur dans le tableau, laquelle, du reste, au lieu d'être un défaut, est, aux yeux des gens laborieux, une qualité.

Delaroche, comme tous les hommes de transition, devait avoir de grands succès, et les a eus. Pendant les expositions de 1826, de 1831, de 1833, il n'y avait pas un bourgeois qui, avant de se risquer au salon, ne demandât : « M. Delaroche a-t-il exposé ? »

Mais, du moment où, anneau intermédiaire, il eut joint la peinture classique à la peinture romantique, le passé à l'avenir, David à Delacroix, on fut injuste envers lui, comme on l'est envers tous les hommes de transition.

Au reste, Delaroche n'expose plus ; à peine même travaille-t-il aujourd'hui.

Il a fait une composition de premier ordre, son hémicycle du palais des Beaux-Arts, et cette composition, qui, en 1831, eût fait courir tout Paris, a déplacé tout au plus les artistes.

Pourquoi ? Le talent de Delaroche a-t-il faibli, depuis l'époque où l'on faisait queue devant ses tableaux, où l'on se battait devant ses peintures ? Non, au contraire, il a grandi, il s'est élevé, il est devenu magistral. Mais, que voulez-vous ? J'ai comparé Paul Delaroche à Casimir Delavigne, et ce qui arriva au poète arrive au peintre ; seulement, il y a cette différence que le génie du poète avait faibli, tandis que celui du peintre, non-seulement est resté le même, mais encore a constamment progressé.

A l'heure qu'il est, il faut être des meilleurs amis de Delaroche pour avoir le droit d'entrer dans son atelier.

D'ailleurs, Delaroche n'est plus même à Paris : il est à Nice ; il se dit souffrant.

Chaud soleil, belles nuits étoilées, atmosphère étincelante de lucioles, guérissez l'âme, — et le corps sera bientôt guéri !...

Delacroix n'a aucune ressemblance physique avec ses deux rivaux.

Il est de la taille de Vernet, presque aussi mince que lui, très propre, très élégant, très coquet. Il a cinquante-cinq ans, les cheveux, les favoris et les moustaches noirs comme à trente ; les cheveux ondulent naturellement, les poils de la barbe sont rares, la moustache est

un peu hérissée, et ressemble à deux pincées de tabac; le front est large, bombé, terminé à sa base par deux sourcils épais, recouvrant des yeux petits, qui étincellent pleins de flamme entre deux longues paupières noires; la peau est brune, bistrée, mobile, se plissant comme celle du lion; les lèvres sont épaisses, sensuelles, promptes au sourire, et, en souriant, découvrent des dents blanches comme des perles. Tous ses mouvements sont vifs, rapides, accentués; sa parole peint, ses gestes parlent; son esprit est subtile, discuteur, prompt à la répartie; il aime la lutte, et s'y déploie étincelant d'aperçus nouveaux, justes, brillants; à côté d'un talent hasardeux, plein de caprices, rempli d'écarts; il est sage, sobre de pa-

radoxes, classique même ; on dirait que la nature, qui tend à tout équilibrer, le place comme un habile cocher, bride en main, pour retenir ces deux chevaux fougueux qu'on appelle, l'un l'Imagination, l'autre la Fantaisie. Parfois cet esprit déborde ; aussitôt la parole ne lui suffit plus ; la main quitte le pinceau, inhabile à rendre la théorie qu'elle veut défendre, et prend la plume. Alors, ceux dont c'est l'état de faire de la phrase, du style, de l'appréciation, s'étonnent de cette facilité du peintre à construire la phrase, à mener son style, à développer ses appréciations ; on oublie le *Dante*, le *Massacre de Scio*, l'*Hamlet*, le *Tasse*, le *Giaour*, l'*Évêque de Liége*, les *Femmes d'Alger*, les fresques de la chambre des députés, le plafond du Louvre,

on regrette que cet homme, qui écrit si bien, si facilement, si correctement, n'écrive pas. Puis, tout à coup, on se rappelle que beaucoup peuvent écrire comme Delacroix, mais que nul ne saurait peindre comme lui, et l'on est près de lui arracher la plume de la main avec un mouvement de terreur.

Quant au travail, Delacroix tient le milieu, comme question de rapidité, entre Vernet et Delaroche : il travaille ses esquisses plus que le premier, moins que le second. Il a sur tous deux une incontestable supériorité de couleur, mais une notable infériorité de forme. Comme teinte, il voit violet; comme forme, il voit plutôt laid que beau; mais sa laideur est toujours poétisée par un profond sentiment. Tout au

contraire de Delaroche, ce sont les extrêmes qui le séduisent. Ses luttes sont terribles, ses combats acharnés ; tout ce que le corps a de souplesse, de force et même d'exagération dans ses mouvements, il le traduit sur la toile, et y ajoute encore parfois, comme un vernis étrange, et qui augmente les qualités vivantes de son tableau, une certaine impossibilité anatomique dont il ne s'inquiète nullement. Ses combattants combattent véritablement, s'étreignent, se mordent, se déchirent, se hachent, se pourfendent, se broient; ses épées sont ébrêchées, ses haches sanglantes, ses masses moites de cervelles broyées. Voyez la *Bataille de Taillebourg*, et vous aurez une idée de ce terrible génie : on entend le hennissement des chevaux,

les cris des hommes, le froissement du fer. Vous la trouverez dans la grande galerie de Versailles; et, quoique le roi Louis-Philippe ait fait rogner la toile de six pouces sur ses quatre côtés, parce que la mesure avait été mal donnée, cette toile, toute mutilée qu'elle est, déshonorée même au lit de Procuste de M. Fontaine, est restée une des plus belles, la plus belle peut-être de toute la galerie. . . . .

En ce moment, Delacroix fait un plafond à l'Hôtel-de-Ville. Il sort de chez lui avec le jour, et n'y rentre qu'à la nuit. — Delacroix appartient à cette rude famille de travailleurs qui a donné Raphaël et Rubens. — Rentré chez lui, il prend une plume et fait des croquis. Autrefois, Delacroix allait beaucoup

dans le monde, où il avait de grands succès comme homme; une maladie du larynx l'a rendu casanier.

Hier, j'ai été le voir à minuit. Il était en robe de chambre, le cou enveloppé d'une cravate de laine, dessinant près d'un grand feu, qui faisait à la chambre une température de trente degrés.

Je lui demandai à voir son atelier aux lumières.

Nous passâmes dans un corridor encombré de dahlias, d'agapanthes et de chrysanthèmes; puis nous entrâmes dans l'atelier.

L'absence du maître, qui, depuis six mois, travaille à l'autre bout de Paris, s'y faisait sentir; et, cependant, il y avait quatre toiles étincelantes : deux

représentant des fleurs, deux réprésentant des fruits. Je crus, de loin, que c'étaient des tableaux empruntés par Delacroix à Diaz. — Voilà pourquoi il y avait tant de fleurs dans l'antichambre.

Puis, après les fleurs, nouvelles pour moi, je vis une foule d'anciens amis pendus aux murailles : des *Chevaux anglais qui se mordent dans une prairie*, un *Grec qui traverse un champ de bataille au galop*, le fameux *Marino Faliero*, — compagnon fidèle des tristesse du peintre, quand le peintre a un moment de tristesse; — enfin, seul, dans un petit cabinet, à côté du grand atelier, une scène de *Gœtz de Berlichingen*.

Nous nous quittâmes à deux heures du matin.

Les collaborations. — Une fantaisie de Bocage. — Anicet Bourgeois. — *Térésa*. — Le drame à l'Opéra-Comique. — Laferrière et l'éruption du Vésuve. — Mélingue. — Bal costumé aux Tuileries. — La place de Grève et la barrière Saint-Jacques. — La peine de mort.

Pendant l'intervalle qui s'était écoulé de la confection de *Richard Darlington* à sa première représentation, j'avais ébauché une autre pièce ayant pour titre *Térésa*.

J'ai bien dit ce que je pensais de *Charles VII;* j'espère qu'Anicet, mon collaborateur, me permettra de le dire de *Térésa.*

Je ne veux pas tarder à exprimer mon opinion sur ce drame : c'est un de mes plus mauvais, comme *Angèle*, faite en collaboration toujours avec Anicet, est un de mes meilleurs.

Le malheur d'une première collaboration est d'en amener une seconde; l'homme qui a collaboré une fois est semblable à l'homme qui s'est laissé pincer par le bout du doigt dans un laminoir : après le doigt, la main; après la main, le bras; après le bras, le corps! Il faut que tout y passe : en entrant, on était homme; en sortant, on est fil de fer.

Un beau matin, Bocage arrriva chez moi préoccupé d'une idée singulière: comme il venait de jouer un homme de trente ans, dans la personne d'Antony, il s'était fourré dans la tête qu'il ferait bien de jouer un vieillard de soixante, peu lui importait lequel. Les vieillards d'*Hernani* et de *Marion Delorme* se dressaient devant lui pendant son sommeil, le poursuivaient pendant sa veille: il voulait jouer un vieillard, fût-ce le don Diègue du *Cid*, le Joad d'*Athalie* ou le Lusignan de *Zaïre*.

Il avait trouvé son vieillard en nourrice chez Anicet Bourgeois; il m'amenait le père nourricier.

Je ne connaissais pas Anicet; nous fîmes connaissance à ce propos et à cette époque.

Anicet avait écrit le plan de *Térésa.*

Je commençai par mettre le plan écrit de côté, et par prier Anicet de me raconter la pièce. Il y a dans le récit quelque chose de vivant qui appelle la vie.

Pour moi, un plan écrit, au contraire, est un cadavre, une chose qui a vécu; on peut la galvaniser: on ne peut pas la faire revivre.

Il y avait dans les plan d'Anicet la plus grande partie de la pièce telle qu'elle est aujourd'hui. Je sentis du premier coup deux choses dont la seconde me fit passer sur la première: c'est que ne ferais jamais de *Térésa* qu'une pièce médiocre, mais que je rendrais un service à Bocage.

Et voici comment je rendrais ce service à Bocage.

Harel, ainsi que nous l'avons dit, était passé de la direction de l'Odéon à la direction du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Il avait Frédéric, Lockroy, Ligier : Bocage lui était inutile.

Il avait donc rompu avec Bocage.

Par suite de cette rupture, Bocage se trouvait libre.

Pour un artiste, la liberté n'est pas toujours un présent des dieux. Bocage tenait à garder cette liberté le moins longtemps possible, et, grâce à un drame de moi, il espérait la perdre bientôt.

Voilà pourquoi il traitait si héroïquement *Térésa* de chef-d'œuvre.

J'ai toujours été plus faible devant les

argument : que l'on ne me dit pas que devant ceux qu'on me dit. — Je compris la position. — J'avais eu besoin de Bocage ; il avait admirablement joué Antony, et, en le jouant, m'avait rendu un éminent service : je pouvais lui rendre service à mon tour ; je m'engageai à faire *Térésa*.

Ce n'est point que *Térésa* fût une œuvre tout à fait sans mérite. A côté de trois rôles faux, Térésa, Arthur Paolo, il y avait deux rôles excellents, Amélie et Delaunay.

Amélie est une fleur du même jardin que la Miranda de la *Tempête*, que la Thécla de *Walleinstein*, que la Claire du *Comte d'Egmont* ; elle est jeune, chaste et belle, naturelle et poétique à la fois ; elle passe avec son bouquet d'oranger

au côté, son voile de fiancée sur la tête, au milieu de l'amour ignoblement incestueux d'Arthur et de Thérésa, sans rien deviner, sans rien soupçonner, sans rien comprendre. C'est une statue de cristal; elle ne voit pas dans les autres, et laisse voir en elle.

Delaunay est un beau type, un peu trop imité du Danville de l'*École des Vieillards*, et du Duresnel de la *Mère et la Fille*. Cependant, — il faut être juste envers tout le monde, même envers soi, — il a dans son rôle deux scènes à la hauteur de ce qu'il y a de plus beau au théâtre: la première est celle où il insulte Arthur, quand le secret de l'adultère lui est révélé; la seconde, celle où apprenant que sa fille est enceinte, et ne voulant pas rendre la mère veuve et

l'enfant orphelin, il fait des excuses à son gendre.

Le drame fut commencé et achevé en trois semaines ou un mois, à peu près; seulement, je fis à Anicet, comme je l'ai toujours fait quand j'ai travaillé en collaboration, la condition que j'écrirais la pièce tout seul.

Une fois le drame achevé, Bocage le prit, et nous ne nous en inquiétâmes plus. Pendant trois semaines ou un mois je ne revis plus Bocage

Au bout de ce temps, il revint chez moi.

— Notre affaire est arrangée, me dit-il.

— Bon! Et comment cela?

— Votre pièce est reçue d'avance;

vous avez mille francs de prime en lisant, et l'on vous joue tout de suite.

— Où cela ?

— A l'Opéra-Comique.

Je crus avoir mal entendu.

— Hein ? fis-je.

— A l'Opéra-Comique, répéta Bocage.

- Oh ! la bonne histoire ! Et qui nous chantera cela ?

— On engagera des artistes.

— Lesquels ?

— Moi, d'abord.

— Vous ne jouerez pas la pièce tout seul ?

— Et puis Laferrière.

— Vous ne jouerez pas la pièce à vous deux ?

— Et puis une jeune fille qui est à

Montmartre, et qui a beaucoup de talent.

— Elle s'appelle?

— Oh! vous ne la connaissez pas même de nom: elle s'appelle Ida; elle commence.

— Et puis?...

— Et puis un jeune homme qui m'est recommandé par votre fils.

— Comment, par mon fils? A six ans et demi, mon fils fait déjà des recommandations?

— C'est son pion.

— Je comprends: il tient à s'en débarrasser. Mais celui-là parti, il en aura un autre. Naïve enfance! — Et comment s'appelle le pion de mon fils?

— Guyon. C'est un grand garçon de cinq pieds six pouces, avec des cheveux

et des yeux noirs ! une tête magnifique ! Il nous fera un superbe Paolo.

— Va pour Paolo ! Après ?

— Après, nous aurons la troupe de l'Opéra-Comique, où nous pourrons puiser à pleines mains. — Ils chantent.

— Ils chantent, cela vous plaît à dire; mais parleront-ils ?

— C'est votre affaire.

— Ainsi, c'est arrangé comme cela ?

— Sauf votre approbation. Cela vous convient-il ?

— Parfaitement.

— Alors, nous lirons demain aux acteurs.

— Lisons.

Le lendemain, je lus aux acteurs; le surlendemain, la pièce était en répétition.

Je connaissais peu Laferrière; mais déjà, à cette époque, avec moins d'habitude de la scène, il avait les éléments de talent auxquels il a dû, depuis, sa réputation comme le premier amoureux qui soit de la Porte-Saint-Denis à la colonne de Juillet.

Mademoiselle Ida avait un talent fin, gracieux, très simple en dehors de toutes les conventions théâtrales.

Bocage avait celui que vous lui connaissez, plus la jeunesse, excellent et précieux défaut, qui ne nuit jamais, même pour jouer les vieillards.

Nous étions donc en pleine répétition, lorsque commença l'année 1832, et que les journaux du 1er janvier annoncèrent une effroyable éruption du Vésuve.

Je ne fus pas un peu étonné de voir,

le 7 ou le 8, Laferrière arriver chez moi, un journal à la main

Il était aussi essoufflé que je l'étais le jour où j'arrivai chez Delacroix pour lui acheter son *Marino Faliero*.

— Bon ! lui dis-je, le théâtre de l'Opéra-Comique est-il brûlé ?

— Non, mais *Torre del Greco* brûle.

— Il doit y être habitué : voilà, si je ne me trompe, onze fois qu'on le rebâtit !

— Il paraît que c'est magnifique à voir.

— Avez-vous envie de partir pour Naples, par hasard ?

— Non, mais vous devriez tirer parti de cela.

— Comment ?

— Lisez.

Il me présenta son journal, dans lequel était une description de la dernière éruption du Vésuve.

— Eh bien? lui dis-je après avoir lu.

— Eh bien, ne trouvez-vous pas cela superbe ?

— Magnifique!

— Mettez-moi cela dans mon rôle, alors. Faites votre exposition avec le Vésuve : l'exposition y gagnera.

— Et votre rôle aussi.

— Tiens!

— Satané banquiste, va !

Laferrière se mit à rire.

Il y a deux hommes qui possèdent pour les auteurs un grand avantage dans deux emplois bien différents, avec deux talents bien divers : l'un est Laferrière; l'autre, Mélingue.

En effet, depuis l'heure où ils ont entendu la lecture d'un ouvrage jusqu'au moment où la toile se lève, ils n'ont qu'une préoccupation : c'est de réunir, d'agglomérer, de collectionner tout ce qui peut être utile à l'ouvrage. Pas une minute leur œil quêteur n'est distrait ; pas une seconde leur esprit ne s'égare. En marchant, en mangeant, en buvant, ils pensent à leur rôle ; en dormant, ils en rêvent.

Je reviendrai plus d'une fois, à propos de Mélingue surtout, sur cette qualité, une des plus précieuses du grand artiste.

Laferrière a en plus la tenacité.

— Eh bien, lui dis-je, c'est bon, je le ferai.

— Vous le ferez, n'est-ce pas ?

— Oui.

— Vous me le promettez ?

— Je vous le promets.

— Eh bien, alors...

— Quoi ?

— Si cela vous était égal...

— Dites.

— Vous le feriez...

— Tout de suite, n'est-ce pas ?

— Oui.

— Séance tenante ?

— Je vous eu prie.

— Je n'ai pas le temps.

— Oh ! mon petit Dumas ! faites-moi mon Vésuve. Je vous promets, si vous me le faites aujourd'hui, de le savoir demain.

— Encore une fois, je n'ai pas le temps.

— Que vous faut-il donc pour cela ?

— Ce qu'il me faut ?...

— Dix minutes ! tenez, c'est tout fait. Je vous en prie...

— Allez-vous-en au diable !

— Mon petit Dumas !...

— Allons, voyons.

— Est-il gentil !

— Donnez-moi une plume, de l'encre, du papier.

— Voilà !... Non, ne vous dérangez pas : je vais vous approcher la table..... Tenez, êtes-vous bien comme cela, hein ?

— A merveille ! Maintenant, allez-vous-en, et revenez dans un quart d'heure.

— Oh ! qu'est-ce que cela vous fait que je sois là ?

— Je ne peux pas travailler quand il il y a quelqu'un là. Mon chien lui-même me gêne.

— Je ne bougerai pas, mon petit Dumas! je ne dirai pas un mot; je me tiendrai bien tranquille.

— Alors, mettez-vous devant la glace, boutonnez votre habit, prenez des airs sombres, et passez votre main dans vos cheveux.

— J'y suis.

— Et moi aussi.

Un quart d'heure après, le Vésuve faisait son éruption dans le rôle de Laferrière, lequel s'en allait tout joyeux et tout fier.

Bonne race, au bout du compte, que cette race d'artistes! un peu ingrate quelquefois; mais notre ami Roqueplan

n'a-t-il pas proclamé ce principe, que : « l'ingratitude est l'indépendance du cœur?... »

Il y avait, dans ce temps-là, une chose dont on s'occupait énormément, comme on s'occupait alors de toute chose artistique.

Le roi Louis-Philippe donnait un bal costumé.

Duponchel avait été mandé pour faire dessiner les costumes historiques ; c'était à qui solliciterait, demanderait, implorerait des invitations.

Le bal fut splendide.

Toutes les illustrations politiques y assistaient.

Mais, comme il arrivait toujours, toutes les illustrations artistiques et littéraires y manquaient.

— Voulez vous faire une chose qui enfonce le bal des Tuileries ? me dit Bocage.

— Comment ?

— Donnez-en un, vous.

— Moi ! et qui aurai-je ?

— Vous aurez d'abord les gens qui ne vont pas chez le roi Louis-Philippe, puis ceux qui ne sont pas de l'Académie. Il me semble que c'est déjà assez distingué ce que je vous offre là.

— Merci, Bocage, j'y penserai.

J'y pensai effectivement.

On verra, dans un de nos prochains chapitres, quel fut le résultat de ces réflexions.

Le 23 du mois de janvier, — le surlendemain de l'anniversaire de la mort du roi Louis XVI, — le lieu habituel des

exécutions fut changé, et, de la place de Grève, transporté à la barrière Saint-Jacques.

C'était un pas que faisait la civilisation : constatons-le, en enregistrant ici l'arrêté de M. de Bondy.

« Nous, pair de France, préfet de la Seine, etc.;

» Vu la lettre qui nous a été adressée par M. le procureur général près la cour royale de Paris;

» Considérant que la place de Grève ne peut plus servir de lieu d'exécution, depuis que de généreux citoyens y ont si glorieusement versé leur sang pour la cause nationale;

» Considérant qu'il importe de désigner de préférence les lieux éloignés du

centre de Paris, et qui aient des abords faciles ;

» Considérant que, sous ces différents rapports, la place située à l'extrémité de la rue du Faubourg-Saint-Jacques paraît réunir les conditions nécessaires ;

» Avons arrêté :

» Les condamnations emportant peine capitale seront à l'avenir exécutées sur l'emplacement qui se trouve à l'extrémité du Faubourg Saint-Jacques.

» Comte de BONDY. »

Voici ce que nous écrivions à ce propos, le 26 novembre 1849, comme épilogue du *Comte Hermann*, — un de nos meilleurs drames, — épilogue fait, non pas pour être joué, mais pour être lu,

et à la manière des études théâtrales allemandes.

« La peine de mort, telle qu'elle est appliquée aujourd'hui, a déjà subi une grande modification, non pas dans son résultat, mais dans les détails qui précèdent les derniers moments du condamné.

» Il y a vingt ans, la peine de mort s'appliquait encore au centre de Paris, à l'heure la plus vivante de la journée, devant le plus grand nombre de spectateurs possible.

» Ainsi on donnait au condamné des forces contre sa propre faiblesse. On ne faisait pas du patient un coupable repentant : on en faisait une espèce de triomphateur cynique qui, au lieu de

confesser Dieu sur l'échafaud, attestait l'insuffisance de la justice humaine, laquelle pouvait bien tuer le criminel, mais était impuissante à tuer le crime.

» Aujourd'hui, il n'en est déjà plus ainsi : on a fait un pas vers l'abolition de la peine de mort en transportant l'instrument du supplice presque hors de l'enceinte de la ville, en choisissant l'heure qui, pour la majorité des habitants de Paris, est encore l'heure du sommeil, et en donnant aux derniers moments du coupable les rares témoins que le hasard ou une excessive curiosité attirent autour de l'échafaud.

» Maintenant, ce serait aux prêtres qui se vouent pour le salut des condamnés de nous dire s'ils trouvent autant de cœurs endurcis, dans le trajet qui con-

duit de Bicêtre à la barrière Saint-Jacques, qu'ils en ont trouvé dans celui qui menait de la Conciergerie à la place de Grève, et s'il y a plus de larmes répandues aujourd'hui, à quatre heures du matin, sur les pied du crucifix, qu'il n'y en avait autrefois, à quatre heures du soir.

» Nous le croyons fermement.

» Oui, il y aura plus de repentirs, dans le silence et le recueillement, qu'il n'y en a jamais eu dans le tumulte et dans la foule.

» Et maintenant, supposons que l'exécution, soustraite aux regards avides du peuple, qu'elle ne corrige pas, qu'elle n'instruit pas, qu'elle endurcit à la mort, voilà tout ; supposons que l'exécution ait lieu dans la prison, ayant

pour seuls témoins le prêtre et le bourreau; qu'elle ait pour tout agent, — au lieu de la guillotine, qui, suivant le docteur Guillotin, n'occasionne qu'une *légère fraîcheur* sur le cou, mais qui, au dire du docteur Sue, cause une douleur terrible, — supposons que l'exécution ait pour tout agent l'électricité, qui tue comme la foudre, ou bien un de ces poisons stupéfiants qui agissent comme le sommeil; croit-on que le cœur des condamnés ne s'amollira pas encore plus, dans cette nuit, dans ce silence, dans cette solitude, qu'en plein air, fût-ce même à quatre heures du matin, fût-ce en présence des rares témoins qui assisteront au supplice, mais qui, si rares qu'ils soient, n'en iront pas moins dire aux compagnons du criminel, à ses amis

des bagnes : *Un tel est bien mort!* c'est-à-dire, un tel est mort sans se repentir, et en repoussant le crucifix?... »

Depuis ce temps, la guillotine s'est encore rapprochée du condamné : on exécute, maintenant, devant la porte de la prison de la Roquette.

De là, à exécuter dans la prison, il n'y a que quelques pas.

Et, pour descendre de la cour de la prison dans le cachot lui-même, il n'y en a qu'un!

FIN DU PREMIER VOLUME.

NOTE

J'ai une rectification à faire en ce qui concerne M. Fulchiron.

Il paraît que j'étais dans l'erreur, non pas sur la date de la réception de *Pizarre;* non pas sur le tour de faveur qui devait amener la représentation de cette pièce en 1803; non pas, enfin, sur l'obscurité des espèces de limbes où elle se balance, les yeux à moitié fermés,

entre la mort et la vie, — mais sur la cause qui l'a empêchée d'être jouée en 1803.

D'abord, je commence par dire que personne n'a réclamé pour M. Fulchiron, pas même lui. S'il eût réclamé, c'est que mes plaisanteries lui eussent fait de la peine, et, alors, je l'avoue, j'eusse été aussi triste et même plus triste que lui, d'avoir donné lieu à réclamation de la part d'un homme si honorable, et surtout d'un auteur si peu exigeant.

Voici ce qui est arrivé.

Un de ces derniers jours, en entrant au foyer du Théâtre-Français, où je fais répéter une petite comédie intitulée *Romulus*, — laquelle, malgré son titre, n'a rien de commun avec le fondateur de Rome, — je fus abordé par Régnier, qui joue dans l'ouvrage le rôle principal.

— Ah! me dit-il, c'est vous?... Je suis enchanté de vous voir!

— Et moi aussi... Avez-vous un bon conseil à me donner pour ma pièce?

Il faut vous dire qu'en fait de théâtre, Régnier donne les meilleurs conseil que je sache.

— Non pas pour votre pièce, me répondit-il, mais pour vous-même.

— Peste! mon cher, pour un conseil sur ma pièce, je

vous eusse serré la main; pour un conseil sur moi-même, je vous embrasserai.

— Vous tenez à être impartial ?

— Dame! c'est comme si vous me demandiez si je tiens à vivre.

— Et quand vous avez été injuste, vous ne demandez pas mieux que de réparer votre injustice ?

— Je le crois bien !

— Alors, cher ami, vous avez été injuste envers M. Fulchiron; réparez votre injustice.

— Comment ! sa tragédie aurait-elle été reçue, par hasard, en 1804, au lieu d'avoir été reçue en 1803, comme je le croyais ?

— Non.

— Aurait-elle été jouée sans que j'en susse rien, comme l'*Arbogaste* de M. Viennet?

— Non, mais M. Fulchiron a donné son tour de faveur à un jeune avocat sans cause, qui, dans ses moments perdus, avait fait, lui aussi, une tragédie. L'avocat était M. Raynouard; la tragédie, les *Templiers*.

— C'est vrai, ce que vous me dites là ?

— Je vais vous en donner la preuve.

— Comment cela ?

— Montez avec moi aux archives.

— Montrez-moi le chemin.

Régnier marcha devant, et je le suivis comme le Barbariccia de Dante suivait Scarmiglione, mais sans faire le même bruit que lui.

Cinq minutes après, nous étions aux archives, et Régnier demandait à M. Laugier, archiviste du Théâtre-Français, le dossier autographe de M. Fulchiron.

M. Laugier le lui donna.

J'allais m'en emparer, et j'allongeais la main à cet effet, quand Régnier me le retira comme on retire un morceau de croûte de pâté à un chien savant qui ne sait pas compter encore jusqu'à neuf.

— Eh bien ? lui demandai je.

— Attendez.

Et il appuya la paume de la main sur les autographes de M. Fulchiron, enfermés dans leur dossier jauni.

Remarquez bien que l'épithète n'est pas un reproche; je connais des gens qui, depuis cinquante ans, ont bien autrement jauni que le dossier de M. Fulchiron.

— Il faut d'abord que vous sachiez, mon cher ami, continua Régnier, qu'autrefois, sous l'Empire particulièrement, aussitôt qu'on donnait une tragédie nouvelle, la recette baissait.

— Je m'en doutais ; mais je suis bien aise de le savoir officiellement.

— Il en résulte que les comédiens avaient grand peine à se décider à donner des pièces nouvelles.

— Je conçois cela.

— Un tour était donc une chose précieuse.

— Une chose qui n'avait pas de prix! comme dirait Lagingeole.

— Eh bien, maintenant, lisez cette lettre de M. Fulchiron.

Je pris le papier des mains de Régnier, et je lus:

« A Messieurs les Membres du comité d'administration de la Comédie-Française.

« Messieurs,

» Je viens d'apprendre que le préfet avait donné son permis aux *Templiers*. Désirant rendre à cet ouvrage et à son auteur toute la justice et tous les égards qu'ils méritent, je m'empresse de vous annoncer que je cède mon tour à cette tragédie ; mais je demande en même temps à reprendre le mien immédiatement après, de façon que la seconde tragédie qui sera jouée, à compter d'aujourd'hui, sera *une des miennes;* si vous voulez bien m'en donner l'assurance par une lettre, celle-ci sanctionnera l'abandon que je fais actuellement de mon tour.

» J'ai l'honneur d'être, messieurs, votre serviteur,

» FULCHIRON FILS. »

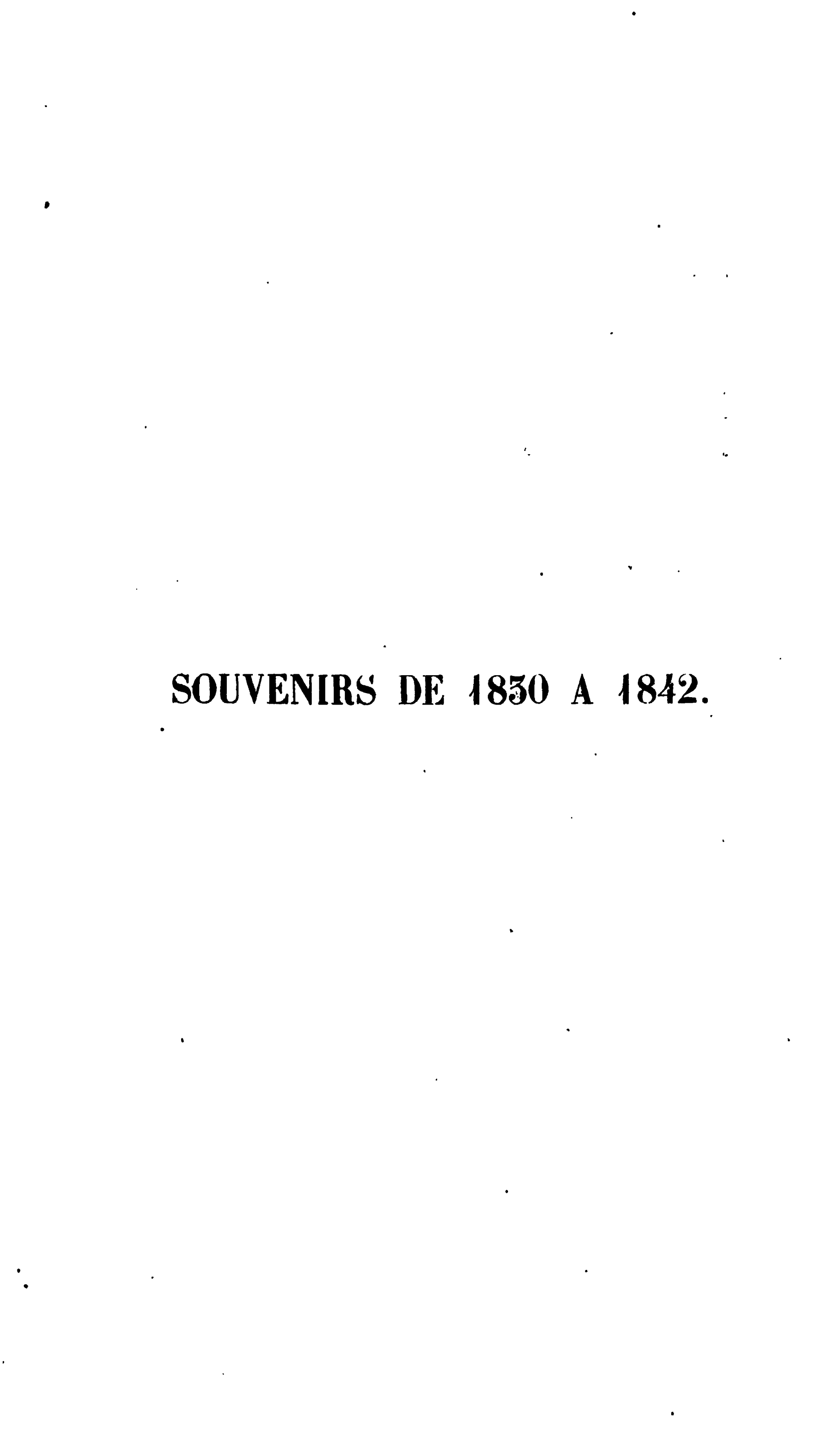
— Eh! mais, dis-je à Régnier, permettez-moi de vous faire observer que le sacrifice n'était pas grand, et que la valeur en était bien atténuée, grâce aux précautions prises par M. Fulchiron pour faire jouer une de ses tragédies.

— Attendez donc encore, reprit Régnier. La proposition de M. Fulchiron fut repoussée. On lui fit sentir que le tort qu'il ne voulait pas qu'on lui fît, à lui, allait peser sur un tiers. S'il y avait renonciation de sa part, il fallait que la renonciation fût entière, et que M. Fulchiron, sorti des rangs, reprît son tour à la file. Or, reprendre son tour à la file, c'était une grande affaire. En supposant toutes les chances favorables, il y en avait pour dix ans au moins! M. Fulchiron réfléchit peu de temps, il faut l'avouer, comparativement à la gravité du sujet; puis : « Allons, messieurs, dit-il, je connais la tragédie des *Templiers*; mieux vaut qu'elle soit représentée tout de suite, et que le tour de *Pizarre* ne vienne que dans dix ans. » Ce fut grâce à cette condescendance, dont bien peu d'auteurs seraient capables envers un confrère, que la tragédie des *Templiers* fut joué; et, vous le savez, la tragédie des *Templiers* fut un des triomphes littéraires de l'Empire. — Les *Deux Gendres* et le *Tyran Domestique* complètent la trilogie dramatique de l'é-

poque. — Il y tantôt dix-huit ans cent vingt ans que l'on rend à César ce qui appartient à César : pourquoi ne rendrait-on pas à M. Fulchiron ce qui appartient à M. Fulchiron ?

— Ce n'est pas moi qui m'y refuserai, dis-je à Régnier, et je suis enchanté d'avoir l'occasion de faire à M. Fulchiron une réparation publique! M. Fulchiron a fait mieux qu'une bonne tragédie : il a fait une bonne action ; de sorte que, moi, en le raillant, je faisais une mauvaise action, — sans même avoir fait une bonne tragédie !

Fontainebleau, imp. de E. Jacquin.



SOUVENIRS DE 1830 A 1842.

Ouvrages de Paul Duplessis.

LES GRANDS JOURS D'AUVERGNE.

1re partie.	**Raoul de Sforzi**	5 vol.
2e »	**Le gracieux Maurevert**	4 vol.

LES ÉTAPES D'UN VOLONTAIRE.

1re partie.	**Le Bal de Chevrière**	4 vol.
2e »	**Moine et Soldat**	4 vol.
3e »	**Monsieur Jacques**	4 vol.

LE CAPITAINE BRAVADURIA. . . . . . . 2 vol.

Sous presse.

Les Pervertis.
Le Capitas Ramires.
Un Monde inconnu.

Ouvrages d'Eugène Sue.

La Famille Jouffroy . . . . 7 vol.
Fernand Duplessis. . . . . 6 vol.
Memoires d'un Mari . . . . 4 vol.
Gilbert et Gilberte. . . . . 7 vol.
La Marquise Cornelia d'Alfi . . . . . . 2 vol.
L'Institutrice . . . . 4 vol.
Les Enfants de l'Amour . . . . 4 vol.

Ouvrages de A. de Gondrecourt.

Mademoiselle de Cardonne. . . . . . . 3 vol.
Le Baron La Gazette. . . . . 5 vol.
Aventures du Chevalier de Pampelonne . 5 vol.
Les Prétendants de Catherine. . . . . . 5 vol.
La Tour de Dago . . . . 5 vol.
Le Bout de l'oreille. . . . . 7 vol.
Un Ami diabolique . . . . 3 vol.
Le Légataire . . . . 2 vol.
Les Péchés mignons . . . . 5 vol.

Impr. de E. Dépée, à Sceaux (Seine).

SOUVENIRS

de 1830 à 1842

PAR

ALEXANDRE DUMAS.

2

PARIS
ALEXANDRE CADOT, ÉDITEUR,
37, RUE SERPENTE.

1854

Les pérégrinations de Casimir Delavigne. — *Jeanne Vaubernier.* — De Rougemont. — Sa traduction du mot de Cambronne. — Première représentation de *Térésa.* — Les pièces longues et les pièces courtes. — Cordelier Delanoue et son *Mathieu Luc.* — Fermeture de la salle Taitbout, et arrestation des chefs du culte saint-simonien.

En même temps que l'Opéra-Comique répétait *Thérésa*, le Théâtre-Français préparait une grande solennité.

Casimir Delavigne, Coriolan dramatique, après s'être réfugié chez les Vols-

ques du boulevard, son *Marino Faliero* à la main, au lieu de tomber sous le poignard de M. de Mongenet, avait fait au Théâtre-Français une rentrée triomphale.

La fugue, au reste, n'avait été qu'une bouderie. Après l'immense succès de l'*École des Vieillards*, Casimir avait eu une espèce de chute : mademoiselle Mars n'avait pu soutenir la *Princesse Aurélie*, sorte d'imbroglio napolitain que tout le monde a oublié aujourd'hui, heureusement pour la mémoire de son auteur.

Puis la présence de Victor Hugo et la mienne au Théâtre-Français taquinaient Casimir Delavigne. Il comprenait bien que sa popularité n'était qu'une popularité politique : il n'avait ni la haute poésie de Victor, ni le mouvement et la

vie de ma prose, ignorante et incorrecte ; enfin, il se trouvait mal à son aise près de nous.

Il disait de moi une chose qui résumait bien sa pensée :

— C'est mauvais, ce que fait ce diable de Dumas ; mais cela empêche de trouver bon ce que je fais.

Donc, il avait émigré à la Porte-Saint-Martin parce que nous étions au Théâtre-Français, et, maintenant, il retournait au Théâtre-Français parce que nous étions à la Porte-Saint-Martin.

Il y retournait avec une de ces œuvres mixtes, semi-classiques, semi-romantiques, qui n'appartiennent à aucun genre ; hermaphrodites littéraires qui sont aux productions de l'esprit ce qu'en histoire naturelle, les mulets, c'est-à-dire

les animaux qui ne peuvent se reproduire, sont aux productions de la matière : ils font une espèce, mais ne font pas une race.

Cet ouvrage que Casimir Delavigne rapportait au Théâtre-Français, c'était *Louis XI*, — à notre avis, un de ses drames les plus médiocres, les moins étudiés comme histoire, et qui, conduit par un habile artifice que nous raconterons tout à l'heure, à travers une frêle et pâle jeunesse, jusqu'à sa maturité, n'a dû son brevet de longévité que grâce à la faveur un peu égoïste que lui accorde un artiste qui s'entête à jouer ce rôle comme un des rares types qui lui conviennent.

Ce qui vit aujourd'hui, ne vous y

trompez pas, ce n'est pas *Louis XI*, c'est Ligier.

Nous reviendrons sur le drame de Casimir-Delavigne au moment de la première représentation.

Celle de *Térésa* était annoncée pour le 5 ou le 6 février.

En attendant, l'Odéon donnait *Jeanne Vaubernier*.

C'était ainsi que les auteurs avaient eu l'idée de rajeunir le nom de la comtesse du Barry, de cette pauvre femme qui n'était digne ni de sa haute prospérité, ni de sa profonde infortune, et qui, selon la belle expression de Lamartine, déshonora le trône et l'échafaud. Les auteurs de *Jeanne Vaubernier* étaient MM. de Rougemont, Laffite et Lagrange.

C'etait un homme d'esprit que Rougemont, et qui eut, vers la fin de sa vie, une étrange destinée. La *Duchesse de Lavauballière* lui fit une réputation septuagénaire.

C'est Rougemont qui traduisit le substantif militaire jeté par Cambronne à la face des Anglais, dans la terrible soirée de Waterloo, en cette phrase pompeuse, redondante et prétentieuse, devenue, non pas historiquement européenne, mais historiquement universelle : « La garde meurt et ne se rend pas ! »

Autant que je puis me le rappeler, le drame tel qu'il était, avec ses six tableaux, son Zamore traître et ingrat, sa prison et son bourreau, était une assez mauvaise chose. Je ne l'ai pas vu ; je n'en parlerai donc pas davantage.

Mais, du cadavre du drame, de la statue écroulée, des morceaux les moins cassés, et qui pouvaient aller jusqu'à trois, les auteurs firent une petite comédie dans laquelle madame Dorval était charmante d'esprit et de légèreté.

Chère Dorval ! je la vis le soir de ce succès, sorti, grâce à elle, d'une chute : elle était enchantée, et ne se doutait guère que cette comédie de *Jeanne Vaubernier* serait un boulet qu'elle traînerait pendant dix-huit mois à la Porte-Saint-Martin, de six à huit heures du soir, devant les banquettes, qui ne se garnissaient qu'au moment où commençait le grand drame !

Ce dut être pour Georges, — surtout après son raccommodement avec Dor-

val, — un vif remords que cette condamnation qu'elle fit subir à sa rivale, en expiation de ses triomphes, et qui obligea celle-ci à quitter le théâtre de la Porte-Saint-Martin, pour aller s'enterrer au Théâtre-Français.

Le jour de la représentation de *Térésa* arriva. Cette confusion dans les genres, cette éclosion du drame à l'Opéra-Comique avaient piqué la curiosité générale.

On se battait à la porte.

J'ai déjà dit que la chose n'en valait pas la peine.

Laferrière m'avait donné une bonne idée avec son histoire du Vésuve : l'exposition fut couverte d'applaudissements. Je me rappelle que, lorsque j'entrai dans les coulisses, après le premier acte, ce

bon Nourrit, qui venait d'applaudir la description de la ville où il devait aller mourir, me sauta au cou plein d'enthousiasme.

La pièce se déroula lentement et avec une certaine majesté, devant un public d'élite.

Le caractère d'Amélie, très-bien reproduit, fit un grand effet, et ne perdit pas une de ses bonnes scènes. Madame Moreau-Sainti était belle à ravir, et aussi sympathique que le permettait un mauvais rôle.

Laferrière allait, venait, chauffant de sa chaleur jusqu'aux rôles des autres.

Bocage était superbe.

Il était arrivé un malheur au protégé de mon fils : le manque d'habitude de la

scène avait forcé Guyon à quitter le rôle de Paolo, pour faire de nouvelles études dramatiques. Féréol l'avait repris ; on lui avait ajouté je ne sais quelle barcarolle qu'il chantait en acteur, tandis qu'il jouait le reste de son rôle en chanteur.

Alexandre se retrouvait avec deux pions au lieu d'un!

On leva la toile sur le quatrième acte. A partir de ce moment, la pièce était sauvée : c'est au quatrième acte que se trouvent et la scène des lettres entre le père et la fille, et la scène de provocation entre le beau-père et le gendre. Ces deux scènes sont très-belles et produisent un grand effet.

Le quatrième acte eut un succès étourdissant.

Ordinairement, le succès d'un quatrième acte entraîne celui du cinquième. La première moitié du cinquième acte de *Térésa* est, d'ailleurs, remarquable : c'est la scène d'excuses du vieillard au jeune homme. Cela ne devient réellement mauvais que lorsque Térésa demande du poison à Paolo. Tout ce tripotage entre cette femme adultère et ce laquais amoureux est vulgaire, et n'a pas le mérite d'amener une véritable terreur. Mais l'impression du quatrième acte et de la première moitié du cinquième fut si vive, qu'elle étendit son influence sur la défectuosité du dénoûment.

En somme, c'était un grand succès, suffisant comme amour-propre, insuffisant comme art.

Bocage avait eu des moments d'une véritable grandeur. Je lui en fis, à cette époque-là, mon compliment bien sincère. Il avait grandi comme comédien, et ce fut, à mon avis, le moment de l'apogée de sa carrière dramatique.

Je le crois, ainsi que moi, un peu revenu de toutes les illusions du jeune âge; je lui dirai donc, avec toute franchise, à quel moment, à mon avis, il fit fausse route, et adopta le système fatal des tremblements nerveux, sous l'empire desquels il est encore aujourd'hui.

Quand la première vogue de *Térésa* fut passée, on me fit la proposition de remettre la pièce en trois actes, pour qu'elle pût devenir une pièce de répertoire; je m'y refusai : d'une pièce défec-

tueuse je ne voulais pas faire une pièce mutilée. Anicet, qui avait dans l'ouvrage un intérêt de moitié, insista tellement, que je l'invitai à faire l'opération lui-même. Il s'y mit bravement, tailla, coupa, trancha, et, un jour, je fus invité, je ne sais par quel artiste qui débutait dans le rôle d'Arthur, à aller voir la pièce réduite en trois actes.

J'y allai, et la trouvai plus détestable et surtout, chose singulière! plus longue que la première fois.

C'est que la longueur n'existe pas au théâtre, matériellement parlant. Il n'y a pas de pièces longues, il n'y a pas de pièces courtes; il y a des pièces amusantes et des pièces ennuyeuses.

Le *Mariage de Figaro*, qui dure cinq

heures, est moins long que l'*Épreuve nouvelle*, qui dure une heure.

Les développements de *Téresa* enlevés, la pièce avait perdu de son intérêt artistique, et étant devenue plus ennuyeuse, semblait être devenue plus longue.

Un jour, Cordelier Delanoue vint chez moi, l'oreille basse.

— Qu'as-tu? lui demandai-je.

— Je viens de lire au Théâtre Français.

— Quoi?

— Un drame en trois actes, en vers.

— Intitulé?

— *Mathieu Luc.*

— Et ils l'ont refusé?

— Non, ils m'ont reçu à corrections.

— T'ont-ils indiqué les corrections?

— Oui : la pièce est trop longue.

— Et ils demandent des coupures?

— Justement! et je viens te lire cela.

— Pour que je te les indique?

— Oui.

— Lis!

Delanoue se met à lire ses trois actes. Je suis la pièce avec la plus grande attention ; je trouve, pendant qu'il lit, un pivot d'intérêt sur lequel la pièce peut avantageusement tourner, et près duquel il était passé sans le voir.

— Eh bien? dit-il quand il eût fini.

— Ils ont eu raison : c'est d'un tiers trop long.

— Alors, il faut couper?

— Non, au contraire.

— Comment, au contraire?

— Il faut mettre la pièce en cinq actes.

— Mais puisqu'ils la trouvent déjà trop longue en trois?

— Cela ne fait rien... Écoute.

Et je lui dis la pièce comme je l'entends.

Delanoue refait son *scenario* sous ma dictée, écrit de nouveau sa pièce, va la lire, en cinq actes, au comité, qui l'a trouvée trop longue en trois, et est reçu à l'unanimité.

La pièce fut jouée en cinq actes, — non au Théâtre-Français, mais, par suite de je ne sais plus quel revirement, au Théâtre de l'Odéon, — et, sans ob-

tenir un grand succès, elle réussit honorablement.

Quelques jours avant la représentation de *Térésa*, un événement était arrivé, qui avait préoccupé Paris.

Nous en empruntons le récit au *Globe*, parfaitement posé pour die la vérité dans cette circonstance.

« Aujourd'hui, 22 janvier, à midi, MM. Enfantin et Olinde Rodrigues, chefs du culte saint-simonien, se disposaient à se rendre à la salle Taitbout, où ils devaient présider la prédication, lorsqu'un commissaire de police escorté de gardes municipanx s'est présenté rue Monsigny, nº 6, où ils demeurent, leur a défendu de sortir, et a empêché toute communication de la maison avec l'ex-

térieur, en vertu des ordres dont il s'est déclaré porteur.

» Pendant ce temps M. Desmortiers, procureur du roi, et M. Zangiacomi, juge d'instruction, assistés de deux commissaires de police, et escortés de gardes municipaux et de troupes de ligne, se sont rendus à la salle Taitbout. M. Desmortiers a signifié à M. Barrault, qui était dans le foyer, que la prédication ne pouvait avoir lieu, et qu'il venait enjoindre à la réunion de se dissoudre.

» M. le procureur du roi s'est ensuite présenté dans la salle avec M. Barrault, et, là, il a dit :

» Au nom de la loi et de l'article 292 » du Code pénal, je viens fermer cette » salle, et apposer les scellés sur toutes » les issues »

« L'assemblée s'est dissipée aussitôt, et les scellés ont été apposés sur la porte de la salle Taitbout. M. Zangiacomi et M. Desmortiers ont été ensuite rue Monsigny, n° 6, où ils ont trouvé MM. Enfantin et Rodrigues ; ils ont déclaré qu'ils étaient porteurs de deux mandats d'amener dirigés, l'un contre M. Enfantin, l'autre contre M. Rodrigues, et qu'ils venaient procéder aux perquisitions.

» Ils ont saisi la correspondance de M. Enfantin, tous les livres de comptabilité et le carnet d'échéances. »

Quittes aujourd'hui du réquisitoire de MM. Zangiacomi et Desmortiers, les saint-simoniens ne sont point quittes du nôtre, et nous les retrouverons dans leur retraite de Ménilmontant.

Le Louis XI de Mély-Janin.

Trois jours après *Téresa*, fut joué le *Louis XI* de Casimir Delavigne.

J'ai parlé du drame de Mély-Janin, intitulé *Louis XI*, qui nous avait fort impressionnés, Soulié et moi, en 1827.

Sans doute aussi avait-il impressionné Casimir Delavigne, l'homme le plus sensible qui fût à ces impressions-là. Casimir semblait avoir été créé et mis au monde pour prouver que le système des idées innées est le plus faux des systèmes philosophiques.

Nous allons étudier en quelques lignes le *Louis XI* de 1827 et celui de 1832, — le drame de Mély-Janin, et celui de Casimir Delavigne.

Nous ne voulons pas dire que les deux hommes aient été de même taille ; mais ayant ostensiblement Walter Scott pour allié, le journaliste s'est trouvé, un beau soir, de taille à lutter avec l'auteur dramatique.

Nous disons ostensiblement, parce que Casimir n'a pas non plus tout à fait

dédaigné l'alliance du barde écossais; seulement, comme, auprès de beaucoup de gens, Walter Scott était encore impopulaire en France à cause de son *Histoire de Napoléon*, Casimir, en sa qualité de *poète national*, — c'était sur cette nationalité qu'était bâtie surtout la fragile pyramide de son talent, — Casimir n'avait pas voulu avouer tout haut cette alliance.

Commençons par Mély-Janin.

Au lever du rideau, on voit un paysage représentant à la fois le château de Plessis-les-Toûrs, une hôtellerie, et une *riante campagne*, style du temps.

Dans tout ce qui n'est pas imité de Walter Scott, nous trouvons, comme dans cette *riante campagne*, un échantillon du style de l'Empire.

Isabelle, la riche héritière de Croy, est en scène avec sa dame d'honneur, sa suivante, sa confidente; une manière de comparse quelconque inventée pour qu'un personnage principal, en ayant l'air de lui confier un secret qu'il sait depuis dix ans, confie, en réalité, ce secret au public.

Dans l'ancienne tragédie, quand c'est un homme, cela s'appelle Euphorbe, Arcas ou Corasmin ; quand c'est une femme, cela s'appelle Julie, Œnone ou Fatime, et porte le titre naïf de *confident* ou de *confidente.*

Donc, Isabelle confie à la femme qui l'accompagne dans sa fuite qu'elle est venue de la cour de Bourgogne à la cour de France, parce que le duc Charles, craignant de la voir disposer de ses

biens immenses, la voulait forcer d'épouser soit le comte de Crèvecœur, soit le comte de la Mark, surnommé le Sanglier des Ardennes. Elle lui apprend, — toujours à cette même Éléonore qui ne l'a pas quittée d'un instant, — qu'elle a trouvé une protection, sinon distrayante, au moins sûre, près du roi Louis XI. La seule inquiétude qu'elle ait, c'est de savoir si *lui*, qu'elle n'a pas eu le temps de prévenir de sa fuite, aura la persévérance de la suivre, et l'adresse de la retrouver.

C'est un point sur lequel Éléonore, si bien instruite qu'elle soit, ne peut la renseigner; mais, comme Éléonore a appris à peu près tout ce qu'elle sait, et le public tout ce qu'il avait besoin de savoir, on voit s'avancer, par le fond,

deux hommes vêtus comme de bons bourgeois, et qui viennent à leur tour causer tout naturellement de leurs affaires dans l'endroit de la France le moins propre à cet entretien.

Isabelle se retourne, les voit, et dit :

— J'aperçois le roi qui dirige ses pas de ce côté ; il est accompagné de son compère Martigny. La simplicité de son costume annonce assez qu'il veut garder l'incognito... Le voici; retirons-nous.

Et Isabelle de Croy et sa confidente se retirent par le *côté jardin*, ayant vu Louis XI et son confident, qu'elles ont besoin de voir, afin que le public sache que Louis XI et son confident vont entrer en scène, tandis que Louis XI et son confident, qui n'ont pas besoin de voir

Isabelle de Croy et sa confidente, et qui doivent même ne pas les voir, ne les voient pas.

Vous me direz que ce n'est peut-être pas très exactement dans les habitudes de Louis XI, qui, de la nature des chats, des renards et des loups, voit la nuit, soit sur ses côtés, soit derrière lui, de ne pas voir ceux qui sont devant lui ; mais je vous répondrai que c'était ainsi que la chose se passait sur la scène française en l'an de grâce 1827, même parmi les poètes qui avaient la réputation de novateurs.

On verra qu'en 1832, les choses n'avaient pas beaucoup changé. Il est facile d'imaginer la haine que conçurent contre nous des gens à qui nous avions

entrepris de faire changer des habitudes aussi commodes que celles-là.

Il suffisait d'ajouter entre deux parenthèses, — et dans un autre caractère typographique, — en parlant de ceux qui arrivaient, ainsi que fait Mély-Janin en parlant du roi et de son compère Martigny :

(Ils arrivent par le fond du théâtre, et ne peuvent apercevoir la comtesse Éléonore, cachée par des arbres.)

Ce n'était pas plus difficile que cela !

N'oubliez pas, si je l'oubliais, moi, de me demander l'histoire du monologue du Tasse.

Louis XI est aussi, lui, avec son confident ; seulement, son confident s'appelle

le *compère* Martigny. Ils viennent, tout en causant et tout en discutant; mais, soyez tranquille, ils ont gardé pour leur entrée en scène ce qu'ils ont d'important à dire, et ce qu'il est urgent que sache le public.

Aussi, après quelques mots sans importance, échangés entre Louis XI et son compère, le roi dit à Martigny :

—Revenons à ce qui nous occupe. Quelles nouvelles t'ont apportées les secrets émissaires que tu as envoyés à la cour de Bourgogne ? Charles sait-il que la comtesse de Croy s'est retirée dans mes États ? sait-il que je lui ai accordé un asile?

Voyez-vous Louis XI, le renard, ayant besoin que les émissaires du compère Martigny aient appris à leur maître, afin que leur maître le lui répète, que le duc

de Bourgogne sait que la comtesse de Croy s'est retirée dans ses États, et qu'il lui a accordé un asile!

Comme si Louis XI s'en rapportait aux émissaires des autres! comme si Louis XI n'avait pas ses secrets émissaires, à lui, qui, à toute heure, parvenaient, sous toutes sortes de costumes, jusque dans le cabinet sans écho où il avait l'habitude de parler de ses affaires!

Vous comprenez bien que les deux interlocuteurs ne seraient pas venus là, si les secrets émissaires du compère Martigny n'étaient pas arrivés.

En effet, ils sont de retour, et voici les nouvelles qu'ils ont apportées :

C'est que Charles le Téméraire sait tout cela; c'est qu'il s'est mis dans une violente colère en l'apprenant; c'est

qu'il a fait partir sur-le-champ le comte de Crèvecœur, afin de réclamer Isabelle.

Ils ont appris, en outre, qu'un jeune Écossais nommé Quentin Durward se joint aux deux poursuivants qui prétendent à la main d'Isabelle, c'est-à-dire au comte de Crèvecœur et au Sanglier des Ardennes, et a sur eux l'avantage d'être aimé.

— Mais où donc a-t-il vu la comtesse?

Attendez! voici un moyen adroit, et qui prépare le dénoûment :

— C'est ce que je n'ai pu savoir, répond Martigny; ce qu'il y a de certain, c'est qu'il lui a rendu de fréquentes visites à la tour d'Herbert.

— A la tour d'Herbert, dis-tu?

— Oui; vous savez que la comtesse, avant de se rendre à votre cour, avait déjà fait une tentative d'évasion? Le duc, dans le premier mouvement de la colère, la fit enfermer dans cette tour d'Herbert; elle y était étroitement gardée, et, cependant, on dit que, par certain passage secret, Quentin Durward trouva le moyen de parvenir jusqu'à elle.

Louis XI ne sait pas cela; et, comme il est honteux, sans doute, de ne point le savoir, au lieu de répondre à la question de Martigny :

— Mais n'as-tu pas cherché à attirer ce jeune homme à ma cour?

— Il avait quitté celle du duc de Bourgogne quelque temps après la comtesse.

— Il se sera mis sur ses traces, sans doute.

Au fond, vous le voyez, Louis XI est plus fin qu'il n'en a l'air. Il continue :

— Martigny, il faut surveiller son arrivée. Qu'il vienne, mes faveurs l'attendent !.. Mais que regardes-tu?

Vous vous doutez bien, n'est-ce pas, vous qui n'êtes pas Louis XI, ce que regarde le compère Martigny?

Parbleu! il regarde venir le jeune homme que les faveurs du roi attendent. Cela s'appelle *ad eventum festinare*, marcher au dénoûment; c'est recommandé, en premier lieu, par Horace et, en second lieu, par Boileau.

Grâce à son déguisement et à un déjeûner qu'il offre au voyageur, Louis XI apprend que celui qui vient le trouver est justement celui qu'il cherche, qu'il s'appelle Quentin Durward, qu'il est Écossais, c'est-à-dire noble comme un

roi, pauvre comme un Gascon, et fier, ma foi! fier comme lui-même.

Le vieux roi attrape bien, par-ci par-là, quelques coups de griffe de chat sauvage; mais il est habitué à cela : ce sont les pour-boire de l'incognito.

En voici un exemple. Martigny est allé commander le déjeûner.

— Dites-moi, maître Pierre, demande Quentin Durward au roi, quel est ce château que j'aperçois dans l'éloignement?

— C'est la résidence royale.

— La résidence royale! Pourquoi donc, alors, ces créneaux, ces hautes murailles, ces larges fossés? pourquoi ces nombreuses sentinelles placées de distance en distance? Savez-vous, maître Pierre, que cela a plutôt l'air d'une forteresse ou d'une prison que du palais d'un roi?

— Vous trouvez?

— A quoi bon de si grandes précautions?... Dites-moi, maître Pierre, si vous étiez roi, est-ce que vous

prendriez tant de peine pour défendre votre demeure ?

— Mais il est bon d'être sur ses gardes; on a vu des places surprises et des princes enlevés au moment où on s'y attendait le moins. Il me semble, d'ailleurs, que la sûreté du roi exige...

— Connaissez-vous pour un roi un rempart plus sûr que l'amour de ses sujets ?

— Non, sans doute... cependant...

— Quant à moi, si le sort m'avait placé sur le trône, j'auaris voulu être aimé, et non pas craint; j'aurais voulu que le dernier de mes sujets pût parvenir librement jusqu'à ma personne; j'aurais gouverné avec tant de sagesse, que nul n'eût approché de moi avec de mauvaises intentions.

Cela n'est recommandé, ni par Horace, ni par Boileau, mais c'est recommandé par le chef de claque. Cette façon de donner des conseils à un roi est toujours honorable pour un auteur : cela s'appelle faire de l'opposition; aussi

applaudit-on toujours ces sortes de niaiseries.

Malgré ce conseil donné à Chales X par Mély-Janin, et que Charles X eût dû suivre venant d'un ami, Charles X nomma le ministère Polignac.

On sait les suites de cette nomination.

Martigny revient. La collation est prête : on se met à table.

Le vin délie la langue, — et surtout ce petit vin blanc qu'on boit sur les bords de la Loire. — Quentin Durward apprend donc au roi qu'il n'est engagé au service d'aucun prince, qu'il cherche fortune, et qu'il a quelques velléités d'entrer dans la garde écossaise, où il a un oncle officier.

Ici, vous le voyez, le drame commence à se réunir au roman.

Mais quelle différence entre l'exposition du romancier et celle du dramaturge !

C'est que le romancier s'appelait Walter Scott, et le dramaturge Mély-Janin.

Or, comme la conversation commence à devenir intéressante, le roi se lève et s'en va, sans donner d'autre motif à son départ que celui que je vous donne moi-même, et que je suis forcé de deviner.

Si vous en doutiez, voici sa sortie :

— Adieu, seigneur Quentin; nous nous reverrons. Comptez sur l'amitié de maître Pierre. (*Bas à Marti-*

gny.) Aie soin de l'informer de ce qui l'intéresse. Je te laisse le maître de faire ce que tu jugeras à propos.

—Soyez tranquille, sire.

Resté seul avec Quentin Durward, Martigny l'informe, en effet, que la comtesse de Croy s'était réfugiée à la cour du roi Louis XI, et habite le vieux château qu'il lui montre. Alors, Quentin Durward supplie Martigny de pénétrer dans le château, et de remettre une lettre à Isabelle.

— Ah! sir Durward, y pensez-vous? s'écrie Martigny, — qui, en sa qualité de bourgeois de Tours, ignore que le titre de *sir* ne se met que devant un nom de baptême.

— Il le faut, il le faut absolument! insiste Quentin.

— Je vous prie de croire que, si la chose était possible... (*A part.*) J'en ai plus d'envie que lui! (*Haut.*) Écoutez, j'entrevois un moyen.

Ce moyen, vous ne le devinez pas? Il est, en effet, assez étrange pour un homme qui n'ose remettre un billet à l'abri des murailles, des portes, des rideaux, des tapisseries et des portières; — ce moyen, vous le saurez tout à l'heure.

Quentin Durward, resté seul, apprend au public que le comte de Crèvecœur, qui vient pour réclamer Isabelle, n'aura Isabelle qu'avec sa vie, à lui. Enfin, il en dit assez long pour donner le temps à Martigny d'entrer au château, de voir Isabelle, et de mettre à exécution le moyen en question.

— Eh bien? demande Quentin.

— J'ai parlé.

— Qu'a-t-on dit?

— Rien.

— Rien ?

— Non, rien: mais on a rougi, on a pâli, on s'est trouvée mal.

— Elle s'est trouvée mal? Quel bonheur!

— Puis on est revenu à soi, on a parlé de prendre l'air... Tenez, tenez, tournez les yeux de ce côté.

— Dieu! c'est elle! (*A Martigny.*) Éloignez-vous, je vous en conjure!

Martigny se cache derrière un massif d'arbres.

Le moyen de l'homme qui n'osait remettre un billet dans une chambre fermée et gardée par une confidente, c'est de faire venir Isabelle au grand air, et en plein château de Plessis-les-Tours.

Le moyen n'est pas maladroit, n'est-ce pas?

Isabelle en est toute tremblante. Il y a de quoi! elle qui sait que Martigny est

le compère du roi, elle qui doit se douter que Martigny, — un gaillard naturellement plein de finesse, puisqu'il a des émissaires meilleurs que ceux du roi, et qu'il apprend à Louis XI des choses que celui-ci ne sait pas, — elle, disons-nous, qui doit se douter que Martigny n'est pas loin !

Aussi n'entre-t-elle que pour dire à Quentin : « Allez-vous-en ! » Seulement, elle le lui dit en termes plus nobles, et dans un langage qui convient mieux à une princesse :

— Éloignez-vous, je vous en supplie !

— Un seul mot.

— Je suis surveillée... on pourrait nous surprendre.

— Mais, enfin, rassurez mon cœur. Quoi! partir sans me voir !.. Ah! cruelle ! vous ignorez combien l'absence...

— Je dois avoir de la prudence pour deux, seigneur Durward; on vous expliquera tout. Éloignez-vous !... Qu'il vous suffise, pour le présent, de savoir qu'on vous aime plus que jamais. Partez!

— Mais ce silence...

— En dit plus que toutes les paroles.

— Adieu donc!

Il baise la main de la comtesse.

— Allons, partez ! dit Éléonore.

Quentin sort d'un côté, et la comtesse de l'autre.

— Et, nous, allons informer le roi de tout ce qui se passe, dit Martigny, sortant de derrière son massif d'arbres.

FIN DU PREMIER ACTE.

Nous avions parfaitement aperçu ce diable de Martigny se cachant derrière ce massif; eh bien, regardez ce que c'est, pourtant : Isabelle et Quentin Durward, qui avaient plus d'intérêt que nous à le savoir, ne s'en doutaient pas, eux !

Qu'on dise encore que la jeunesse n'est pas confiante !

Et, maintenant, passons au premier acte du *Louis XI*, de Casimir Delavigne, et voyons si le poète national est beaucoup plus fort, comme vraisemblance, que le poète royaliste.

Le Louis XI de Casimir Delavigne.

Il y a bien peu de chose dans l'acte de drame que nous venons d'analyser, n'est-ce pas ? Eh bien, il y a moins encore dans l'acte de tragédie qui va passer sous nos yeux.

La mise en scène de Mély-Janin est assez invraisemblable? Eh bien, celle de Casimir Delavigne est plus invraisemblable encore.

D'abord, le paysage est le même.

Voici l'indication :

Une campagne; au fond, le château de Plessis-les-Tours; sur le côté, quelques cabanes éparses. IL FAIT NUIT.

Vous comprenez que, si je souligne les trois derniers mots, ce n'est pas sans intention.

Au lever du rideau, Tristan, qui fait patrouille, arrête et force à rentrer chez lui un pauvre paysan nommé Richard, qui allait chercher à Saint-Martin-des-Bois les secours de la religion pour un mourant.

La scène n'a d'autre importance que

de montrer de quelle façon se fait la police de Louis XI, aux abords du château de Plessis-les-Tours.

Le paysan rentre dans sa cabane, Tristan rentre dans la forteresse, et laisse la place à Comines, qui arrive, tenant un rouleau de parchemin, et qui s'assied au pied d'un chêne.

Il fait toujours nuit.

Devinez pourquoi Comines vient là, dans cet endroit où la police est si durement faite, qu'on ne laisse pas les paysans sortir pour aller chercher le viatique aux mourants, et où l'on peut être vu par toutes les meurtrières du château ?

Comines vient pour lire ses *Mémoires* traitant de l'histoire de Louis XI.

— Mais, me direz-vous, il ne peut lire, puisqu'il fait nuit!

— Attendez! le jour va venir.

— Mais, si le jour vient, Comines sera vu.

— Il se cachera derrière un arbre.

— Peut-être serait-il beaucoup plus simple, à cette heure-là surtout, c'est-à-dire à quatre heures du matin, qu'il relût ses *Mémoires* chez lui, dans son cabinet, avec sa plume et son encre sous la main, s'il a quelque chose à y ajouter; avec son canif et son grattoir, s'il a quelque chose à en enlever.

— Oui, certainement, ce serait beaucoup plus simple; mais, que voulez-vous? l'auteur a besoin que Comines fasse cette besogne-là au grand air : il faut

bien que ce pauvre Comines veuille ce que veut l'auteur!

Comines sait bien lui-même qu'il serait mieux ailleurs, et ce n'est pas de sa propre volonté qu'il est venu là. Il ne se dissimule pas le danger qu'il court, si on le voyait travailler à une pareille œuvre, et si son manuscrit tombait sous les yeux du roi.

Écoutez-le plutôt :

Mémoires de Comines! Ah! si les mains du roi
Déroulaient cet écrit, qui doit vivre après moi,
Où chacun de ses jours, recueillis par l'histoire,
Laisse un tribut durable et de honte et de gloire,
Tremblant on le verrait, par le titre arrêté,
Pâlir devant son règne à ses yeux présenté!

Et je vous demande ce qu'il adviendrait de l'historien qui aurait fait pâlir Louis XI.

Mais, sans doute, Comines, qui connaît le révolté de la guerre du Bien Public, le geôlier du cardinal la Ballue, et surtout le meurtrier de Nemours, — puisqu'il compte marier sa fille au fils de la victime; — sans doute, Comines, qui, entraîné par je ne sais quelle préoccupation, est venu lire ses *Mémoires* dans un endroit si dangereux, sans doute Comines va-t-il veiller d'un œil, tandis qu'il lira ses *Mémoires* de l'autre.

Point!

Jugez-en plutôt par cette indication scénique :

Le médecin Coitier passe au fond du théâtre, regarde Comines, et entre dans la cabane de Richard.

Ainsi, de même que Louis XI n'a pas vu Isabelle, lui qui avait intérêt à la

voir, voici Comines, si intéressé à ne pas être vu, qui est vu et qui ne voit pas.

Vous me direz qu'une pareille distraction ne saurait être longue, de la part d'un homme tel que Comines.

Seconde erreur!

Au lieu de sortir de sa distraction :

Il reste absorbé dans sa lecture.

Il en résulte ceci : que Coitier sort de la cabane du paysan, et dit :

Rentrez, prenez courage;
Des fleurs que je prescris, composez son breuvage;
Par vos mains exprimés, leurs sucs adoucissants
Rafraîchiront sa plaie, et calmeront ses sens.

Notez bien que ces vers se disent au fond du théâtre, que Comines est entre le public et celui qui les dit, et que Comines, — chose extraordinaire! — ne les

entend pas, tandis que le public, qui est à une distance double, triple, quadruple du médecin, les entend parfaitement.

N'importe! *sans apercevoir Coitier*, notre historien continue :

Effrayé du portrait, je le vois en silence
Chercher un châtiment pour tant de ressemblance!

Il me semble que, sachant si bien ce à quoi il s'expose, ce serait le moment ou jamais pour Comines de regarder autour de lui. — Il n'y a pas de danger!

Comines fait comme les enfants qu'on envoie coucher avant leur mère, et qui ont si peur dans leur lit, qu'ils ferment les yeux pour ne rien voir.

Seulement, il y a cette différence que,

pour les enfants, le danger est factice, tandis que, pour Comines, il est réel ; que les enfants sont des enfants, et que Comines est un homme, un historien, un courtisan, un ministre.

Aussi, je comprends parfaitement la terreur des enfants ; mais je ne comprends pas l'imprudence de Comines. C'est si vrai, que Coitier le voit, s'avance jusqu'à lui, et lui frappe sur l'épaule, sans que Comines ait vu ni entendu Coitier.

COITIER, *frappant sur l'épaule de Comines.*

Ah! seigneur d'Argenton, salut !

COMINES, *tressaillant.*

Qui m'a parlé?

Vous... Pardon, je rêvais ..

Vous pouvez même dire que vous

dormiez, mon cher Comines, et que vous avez le sommeil dur et surtout imprudent.

Maintenant, pourquoi, à son tour, Coitier a-t-il tiré Comines de sa rêverie? pourquoi flâne-t-il hors de Plessis-les-Tours, tandis que le roi l'attend impatiemment? Comines lui en fait l'observation; car ce pauvre Comines, qui a si peu de souci de son salut, à lui, a souci du salut des autres, ce qui devrait bien plus être l'affaire de Coitier, qui est médecin, que son affaire, à lui, qui est ministre.

COMINES.

Mais, vous, maître Coitier, dont les doctes secrets
Ont des maux de ce roi ralenti les progrès,
Cette heure, à son lever, chaque jour vous rappelle;
Qui peut d'un tel devoir détourner votre zèle?

Coitier pourrait bien répondre à Comines : « Et vous?... » car il est plus étonnant de voir, à quatre heures du matin, un historien sous un chêne qu'un médecin sur la grande route. Mais il préfère répondre :

Le roi! toujours le roi! Qu'il attende!...

Vous me direz que c'est pour exposer le caractère du personnage ; que Coitier n'aime pas le roi, qu'il soigne, et que, ce matin-là, particulièrement, il lui en veut d'un crime qu'il a failli commettre la veille. Il serait plus logique que Coitier en voulût à Louis XI pour les crimes qu'il a commis que pour ceux qu'il a failli commettre, d'autant plus que, quant aux premiers, il n'aurait que l'embarras du choix.

Au reste, voici le crime :

COITIER.

Hier, sur ces remparts,
Un pâtre que je quitte attira ses regards ;
Des archers du Plessis l'adresse meurtrière
Faillit, en se jouant, lui ravir la lumière !

Ce qui veut dire que, la veille, le pauvre diable à qui Coitier vient d'ordonner, *un breuvage dont les sucs adoucissants rafraîchiront sa plaie*, a reçu un vireton d'arbalète, soit au bras, soit à la cuisse, l'endroit n'y fait rien. Mais comment un breuvage peut-il rafraîchir une plaie, à moins que le topique ne soit si efficace, qu'il puisse à la fois être administré en boisson, et appliqué en cataplasme?

Maintenant, revenons à notre de-

mande de tout à l'heure. Pouquoi, au lieu d'aller soigner le roi, qui s'impatiente, Coitier a-t-il tiré Comines de sa rêverie?

Parbleu! la bonne question! pour faire l'exposition de la tragédie.

Or, voici ce qu'on apprend dans cette exposition : c'est que Comines, qui, de compte à demi avec Coitier, a sauvé Nemours, prend des deux mains tout ce que lui donne Louis XI, pour rendre tout cela, un jour, à son gendre futur.

De son côté, Coitier se plaint amèrement de la vie que mène le médecin d'un roi, et, cela, dans de tels termes, que, si le roi l'entendait, il changerait certainement de docteur.

L'entretien est interrompu par Marie, fille de Comines, qui arrive à pied, toute

seule, à quatre heures et demie du matin! — devinez d'où?

De chercher saint François de Paule.

Où a-t-elle été le chercher? L'histoire ne le dit pas, non plus que l'endroit où a couché Marie; c'est, cependant, une demande qu'il serait assez naturel qu'un père adressât à sa fille.

Mais Marie raconte de si belles choses du saint, à qui il ne manque plus qu'une chose pour être saint, c'est d'être canonisé, que Comines ne songe qu'à l'écouter.

MARIE.

Le saint n'empruntait pas sa douce majesté
Au sceptre pastoral dont la magnificence
Des princes du conclave atteste la puissance :
Pauvre, et, pour crosse d'or, un rameau dans les mains
Pour robe, un lin grossier, traînant sur les chemins;
C'est lui, plus humble encor qu'au fond de sa retraite!

COITIER.

Et que disait tout bas cet humble anachorète,
En voyant la litière où le faste des cours
Prodiguait sa mollesse aux vieux prélat de Tours,
Et ce cheval de prix, dont l'amble doux et sage
Pour monseigneur de Vienne abrégeait le voyage?

MARIE.

Tous les deux, descendus, marchaient à ses côtés.

Attention! car je vais vous faire une question à laquelle je vous défie de répondre.

Tous les deux, descendus, marchaient à ses côtés!

Qu'est-ce qui marchait aux côtés de l'humble anachorète?

— Était-ce la litière? était-ce le vieux prélat? était-ce monseigneur de Vienne? était-ce le cheval? Si nous prenons le sens absolu donné par la construction

de la phrase, c'étaient, non pas le prélat de Tours et monseigneur de Vienne qui étaient descendus, l'un de sa litière, l'autre de son cheval; mais le cheval et la litière, au contraire, qui étaient descendus, l'un du vieux prélat de Tours, l'autre de monseigneur de Vienne.

La difficulté de comprendre cette énigme fait, sans doute, que Coitier se décide à retourner près du roi, et laisse Marie seule avec son père.

Alors, Marie apprend à celui-ci une seconde nouvelle, bien autrement intéressante que la première : le comte de Rethel est arrivé.

MARIE.

Berthe, dont je le tiens, l'a su du damoisel !
Qui portait la bannière où, vassal de la France,
Sous la fleur de nos rois, le lion d'or s'élance.

Ce qui veut dire, si je ne m'abuse, que le com e de Re:.ael s'arme de gueu'e ou d'az ur au l on dor, avec une fleur de lys au chef.

Une chose surtout rend Marie joyeuse : c'est que le comte de Rethel va lui donner des nouvelles de Nemours, qu'il a laissé à Nancy.

En effet, Nemours, dont le père a été exécuté, ne saurait rentrer en France sans s'exposer au dernier supplice.

En ce moment, on entend des chants : c'est le cortége de saint François de Paule qui s'annonce.

Entendez-vous ces chants dans la forêt voisine?

dit Marie.

Le cortège s'avance et descend la colline.

Sans doute, en sa qualité d'historien, Comines va être curieux de voir un homme aussi extraordinaire que l'est saint François de Paule.

Vous vous trompez.

« Rentrons! » dit sèchement Comines ; et sa fille et lui sortent de scène, juste au moment où la tête du cortége paraît.

Mais pourquoi diable sortent-ils de scène? Il n'y a pas de raison!

Si fait, il y en a une.

Parmi les gens du cortége se trouve Nemours, — car le prétendu comte de Rethel n'est autre que Nemours, — et, ni Comines ni Marie ne doivent savoir qu'il se trouve là.

Que vient faire Nemours, sous ce nom de comte de Reihel?

Il vient assassiner le roi; mais, avant de risquer le coup, il désire recevoir l'absolution de saint François de Paule.

Or, nous savons maintenant d'où vient le saint; nous l'avons appris dans l'intervalle; il vient de Frondi, c'est-à-dire de cinq ou six cents lieues. Eh bien, croiriez-vous que, pendant le cours de cette longue route, au revers de laquelle Nemours pouvait l'attendre, celui-ci n'a pas trouvé un endroit plus commode, pour lui demander l'absolution du crime qu'il veut commettre, que le seuil du château de l'homme qu'il compte assassiner.

Nous pouvons donc résumer ainsi les

seules invraisemblances du premier acte :

Comines est dehors à quatre heures du matin : première invraisemblance.

Il vient, avant qu'il fasse jour, lire ses *Mémoires* à vingt pas du château de Plessis-les-Tours : deuxième invraisemblance.

Il ne regarde pas autour de lui en les lisant : troisième invraisemblance.

Coitier, pour causer avec lui de choses que tous les deux savent parfaitement, envoie promener le roi, qui l'attend : quatrième invraisemblance.

Marie arrive toute seule, à quatre heures du matin : cinquième invraisemblance.

Son père ne lui demande pas où

elle a couché : sixième invraisemblance.

Nemours, après avoir attendu quinze ans, rentre en France, déguisé, pour venger la mort de son père en assassinant un roi qui se meurt, et qui, en effet, sera mort le lendemain : huitième invraisemblance.

Enfin, il veut recevoir l'absolution de saint François de Paule, et au lieu de se confesser dans une chambre, dans une église, dans un confessionnal, ce qui est la chose la plus facile, il vient se confesser à la porte du château : neuvième invraisemblance, qui, à elle seule, vaut les huit autres.

Irai-je plus loin, et passerai-je du premier acte au deuxième?

Ma foi, non ; c'est un trop méchant métier que je fais. Arrêtons-nous là.

Je voulais seulement prouver que, lorsque le public murmurait, sifflait presque, sifflait même tout à fait, le jour de la première représentation, il n'avait pas tort, et que lorsqu'il ne vint pas voir *Louis XI* pendant les huit ou dix premières représentations, il avait raison.

Mais est-ce vrai que le public n'y venait point ?

Quant à cela, voici les recettes des quatre premières :

Première représentation	. . .	4,061 fr.
Deuxième	—	1,408
Troisième	—	1,785
Quatrième	—	1,872

Enfin, comment cette chute pendant

les quatre premières représentations, et comment ce grand succès à la vingtième, à la trentième, à la quarantième?

Je vais vous raconter la chose.

M. Jouslin de la Salle était gérant depuis six mois à peu près.

Depuis son entrée à la gérance, pas une pièce n'avait réussi.

Il lui fallait absolument un succès.

Quand il vit qu'à la quatrième réprésentation, *Louis XI* faisait dix-huit cents francs de recette, il ordonna de dire aux rares personnes qui venaient pour louer des loges que toute la salle était louée jusqu'à la dixième représentation.

Le bruit de cette impossibilité d'avoir des loges se répandit dans Paris.

Tout le monde voulut en avoir,

Tout le monde en eut.

Ce fut bien fait!

Maintenant, qu'un autre que moi se donne la peine d'exécuter, à l'endroit des quatre derniers actes, le travail auquel je viens de me livrer à l'endroit du premier, et l'on verra que, malgré la prédilection de Ligier pour ce drame, il est un des plus médiocres de Casimir Delavigne.

Apprêts de mon bal costumé.—Je m'aperçois que mon logement est trop dans le goût de Socrate. — Mes peintres décorateurs. — La question du souper. — Je vais aux provisions à la Ferté-Vidame. — Vue de de ce chef-lieu de canton, la nuit, par un temps de neige. — La chambre de mon neveu. — Mon ami Gondon. — Chasse au chevreuil. — Retour à Paris. — J'invente la banque d'échange avant M. Proudhon. — Les artistes à l'œuvre. — Les morts.

On avançait vers le carnaval, et cette proposition que m'avait faite Bocage de donner un bal, répandue dans le monde artistique, rebondissait à moi de tous côtés.

Une des premières difficultés qu'il s'agissait de lever était l'exiguité de mon logement.

Mon logement, composé d'une salle à manger, d'un salon, d'une chambre à coucher, d'un cabinet de travail, et suffisamment grand pour l'habitation, devenait bien étroit pour une fête.

Un bal, donné par moi, nécessitait trois ou quatre cents invitations; et le moyen de tenir à trois ou quatre cents dans une salle à manger, un salon, une chambre à coucher et un cabinet de travail.

Heureusement, j'avisai, sur le même palier, un logement de quatre pièces, non-seulement libre, mais encore vierge de toute décoration, — à part les glaces qui étaient placées au-dessus des chemi-

nées, et le papier gris-bleu qui tapissait les murs.

Je demandai au propriétaire la permission d'utiliser ce logement au profit du bal que je comptais donner.

Cette permission me fut accordée.

Maintenant, il s'agissait de décorer l'appartement.

C'était l'affaire de mes amis les peintres.

A peine surent-ils le besoin que j'avais d'eux, qu'ils vinrent m'offrir leurs services.

Il y avait quatre pièces à peindre ; on se partagea la besogne.

Les décorateurs étaient tout simplement Eugène Delacroix, Louis et Clément Boulanger, Alfred et Tony Johannot, Decamps, Grandville, Jadin, Barye,

Nanteuil, — nos premiers artistes enfin.

Les Ciceri se chargeaient des plafonds.

Il s'agissait de tirer un sujet d'un roman ou d'une pièce de chacun des auteurs qui seraient là.

Eugène Delacroix se chargea de peindre le roi Rodrigue après la défaite du Guadalète, sujet tiré du *Romancero*, traduit par Émile Deschamps ; — Louis Boulanger choisit une scène de *Lucrèce Borgia*, — Clément Boulanger, une scène de la *Tour de Nesle* ; — Tony Johanot, une scène du *Sire de Giac ;* — Alfred Johanot, une de *Cinq-Mars ;* — Decamps promit un Debureau dans un champ de blé émaillé de coquelicots et de bluets ; — Grandville prit un pan-

neau de douze pieds de long sur huit de large, où il s'engagea à reproduire toutes nos charges dans un tableau représentant un orchestre de trente ou quarante musiciens, les uns froissant des cymbales, les autres secouant des chapeaux chinois, ceux-ci soufflant dans des cors et des bassons, ceux-là râclant des violons et des basses. En outre, il devait faire des danses d'animaux au-dessus de chaque porte.

Barye prit pour lui les supports des fenêtres : des lions et des tigres de grandeur naturelle formeraient ces supports. — Nanteuil faisait les encadrements, les ornementations, les panneaux des portes.

Ce point arrêté, il fut convenu que, quatre ou cinq jours avant le bal, Ciceri

ferait tendre les toiles sur les murailles, et apporterait pinceaux, règles, couleurs.

Les artistes, une fois à la besogne, ne devaient quitter l'œuvre commencée que pour aller se coucher : ils seraient nourris et abreuvés à la maison.

L'ordinaire fut fixé à trois repas.

Restait une chose de la plus haute importance, qu'il s'agissait de régler.

Cette chose, c'était le souper.

Je songeai à en faire la base avec du gibier que je tuerais moi-même ; ce qui serait à la fois un plaisir et une économie.

J'allai trouver M. Deviolaine, qui me donna une autorisation pour chasser dans la forêt de la Ferté-Vidame.

C'était d'autant plus charmant, que

mon vieil ami Gondon en était l'inspecteur, et que j'étais bien sûr que celui-là ne grognerait pas pour un ou deux chevreuils de plus ou de moins.

Du reste, la permission s'étendait à moi et à quelques amis.

J'invitai Clerjon de Champagny, Tony Johannot, Géniole et Louis Boulanger.

Mon beau-frère et mon neveu devaient partir de Chartes, et se trouver à une heure fixe à la Ferté-Vidame.

Je prévins Gondon deux jours d'avance, afin qu'il pût se procurer les traqueurs nécessaires, et il fut convenu que nous nous arrêterions le soir, à une auberge dont il me donna l'adresse, que nous y coucherions, que nous chasserions le lendemain toute la journée, et

que, selon le plus ou le moins de fatigue que nous éprouverions, nous repartirions le soir même, ou seulement le lendemain matin.

Nous devions faire la route dans une immense berline dont je me trouvais propriétaire, je ne sais plus comment.

Les choses arrêtées furent mises de point en point à exécution.

Nous partîmes vers neuf ou dix heures du matin.

Nous comptions être arrivés de six à sept heures du soir; mais la neige nous prit au tiers du chemin, et, au lieu d'arriver à sept heures du soir, nous arrivâmes à minuit, n'ayant eu pour nous réchauffer tout le long de la route que l'intarissable verve et le charmant esprit de Champagny, auxquels se joi-

gnait, comme accompagnement, le bruit d'une trompette de fer-blanc qu'il avait, je ne sais à quel propos, achetée je ne sais où, et dont le son fantastique avait le privilége de nous faire éclater de rire.

En arrivant, nous trouvâmes naturellement tout le monde couché; à la Ferté-Vidame, on se couche à dix heures l'été, et à huit heures l'hiver. Nous mîmes pied à terre sur un magnifique tapis de neige qui me rappelait les chasses aux loups de ma jeunesse, avec M. Deviolaine et les gardes, mes vieux amis.

Que de choses s'étaient passées entre les neiges de 1817 et les neiges de 1832, et s'étaient fondues comme elles!

Nous avions, du reste, l'air de frapper aux communs du château de la Belle au bois dormant : personne ne nous répondait, et, comme nous nous sentions engourdir de plus en plus, je parlais déjà de dévisser la porte de l'auberge, comme j'avais fait à la maison de campagne de M. Dupont-Delporte, lorsque, de l'autre côté de l'huis, j'entendis la voix de mon neveu.

Il avait juste, — pauvre garçon, mort depuis ! — l'âge que j'avais moi-même lorsque autrefois une chasse m'empêchait de dormir.

A moitié réveillé par le plaisir qu'il se promettait à la chasse du lendemain, il se réveilla complètement au tapage que nous faisions, à nos cris désespérés, et surtout au son de la trompette de Cham-

pagny. Il s'efforçait à l'intérieur, comme nous à l'extérieur, de faire sortir les hôteliers de leur lit.

Enfin, tout maussade, tout grognant, tout quinteux, un homme se leva, en adjurant Dieu pour savoir si c'était là une heure à réveiller d'honnêtes gens.

La porte s'ouvrit; la mauvaise humeur de l'hôte se calma un peu, quand il vit que nous étions venus en poste : cela lui donnait le droit de mettre le dérangement nocturne sur la carte; dès lors, nous fûmes les bien reçus.

Mon beau-frère n'avait pas pu venir. Émile, mon neveu, était seul, et il avait naturellement pris, en vertu de son droit de premier arrivé, la plus belle chambre de la maison.

Il lui fut immédiatement signifié qu'é-

tant à l'âge où l'on mange le pilon des poulets et la souris du gigot, il était naturellement aussi à l'âge où l'on prenait les lits de sangle et les chambres froides.

La sienne avait une cheminée magnifique dans laquelle brûlait un reste de feu que j'alimentai avec la conscience d'une vestale, jusqu'au moment où l'on apporta une charge de bois.

La chambre était grande ; on tint conseil, et il fut résolu à l'unanimité que l'on apporterait les matelas des petites chambres dans la grande, qu'on les rangerait symétriquement contre la muraille, et que l'on coucherait en compagnie.

Émile réclama deux choses : l'honneur de cette compagnie, et le droit de

mettre à terre son matelas tout garni. — Il avait laissé dans ses draps une provision de chaleur qu'il ne voulait pas perdre.

Ces premiers arrangements pris, on procéda au souper. Tout le monde mourait littéralement de faim. Littéralement encore, il n'y avait rien à manger dans l'auberge.

On alla visiter le poulailler : les poules avaient eu l'obligeance de pondre une vingtaine d'œufs.

Cela faisait quatre œufs pour chacun; chacun eut un œuf à la coque, deux œufs en omelette, et un œuf en salade. Pain et vin à discrétion.

Jamais, je crois, nous ne soupâmes plus gaiement, et ne dormîmes mieux.

Au jour, nous fûmes éveillés par Gondon.

Il arrivait, tout harnaché en chasseur, avec ses deux chiens. Quinze rabatteurs, prévenus de la veille, nous attendaient à la porte.

La toilette des chasseurs est vite faite. On alluma un grand feu ; il n'y avait pas moyen de manger les restes du souper de la veille : on se contenta d'une croûte de pain trempée dans du vin blanc.

D'ailleurs, Gondon parla d'un gigot froid qu'on prendrait en passant chez lui, et que l'on mangerait dans la forêt, autour d'un grand feu, entre deux battues ; cette prévenance ramena le sourire sur les lèvres des plus moroses.

Un quart d'heure après, nous étions en chasse.

On a ses jours d'adresse comme ses jours de courage. Champagny, excellent tireur d'habitude, tira, ce jour-là, comme un cocher de fiacre, et attribua sa maladresse à l'exiguité du canon de son fusil. En effet, je ne sais à quel propos il chassait avec une espèce de pistolet à deux coups.

Tony Johannot était, je crois, un simple amateur en fait de chasse.

Géniole débutait.

On sait que Louis Boulanger chassait, son crayon d'une main, son album de l'autre.

Nous nous trouvions donc, Gondon et moi, — vieux chasseurs tous deux, et ayant des armes de longueur, — nous

nous trouvions donc ainsi les rois de la chasse.

Cette chasse ne mérite pas autrement de descriptions particulières; cependant, un épisode s'y passa qui, depuis, a donné lieu, dans la forêt de la Ferté-Vidame, à pas mal de gageures entre les gardes de la forêt et les chasseurs parisiens mes successeurs.

Nous étions placés sur une ligne, comme c'est l'habitude en battue, et j'avais choisi pour mon poste l'angle formé par un petit sentier étroit et la grande route.

J'avais devant moi le sentier, horizontalement vu, et, derrière moi, la grande route, transversalement placée.

A ma droite était Tony Johannot; à ma gauche, Géniole.

Les rabatteurs poussaient le gibier

vers nous. Tout animal chassé, lorsqu'il rencontre une route, et surtout un sentier, a propension à suivre ce sentier, qui lui permet de voir et de courir plus facilement.

Trois chevreuils poussés par les traqueurs suivaient le sentier, et venaient droit sur moi. Tony Johannot, qui les avait hors de portée, s'exterminait à me faire des signes, croyant que je ne les voyais pas.

Je les voyais parfaitement, mais je m'étais logé dans la tête l'idée assez ambitieuse de les tuer tous les trois de mes deux coups.

Tony, qui ne comprenait rien à mon inaction, redoublait de signes.

Je laissais toujours s'avancer les trois chevreuils.

Enfin, à trente pas de moi, à peu près, ils s'arrêtèrent court et écoutant, admirablement placés : deux croisaient leurs cous fins et élégants, regardant, l'un à droite, l'autre à gauche.

Le troisième se tenait un peu en arrière, caché par les deux premiers.

J'envoyai un coup de fusil aux deux premiers, qui roulèrent sur le coup.

Le troisième sauta le fossé, mais pas si vite, que je n'eusse le temps de lui envoyer mon second coup. Puis je restai en place afin de recharger mon fusil, ne voulant pas déranger toute la chasse pour moi.

En effet, un instant après, un chevreuil passa à Gondon, qui le tua.

A voir mon immobilité après mes

deux coups, mes compagnons crurent que j'avais manqué.

Cependant, Géniole, qui était à ma gauche, et Tony, qui était à ma droite, se demandaient ce que les chevreuils étaient devenus.

L'énigme leur fut expliquée par les rabatteurs, qui, à trente pas de moi, trouvèrent les trois chevreuils morts : deux dans le chemin, — ils n'avaient pas bougé ! — l'autre à quatre pas, dans le taillis.

Le soir, en rentrant, à la nuit tombante, un dernier chevreuil, mal inspiré, nous partit dans une espèce de clairière.

Le soleil, un peu dégagé des nuages, se couchait dans un véritable lit de pourpre ; malgré cette amélioration dans

le temps à l'horizon, la neige continuait de tomber autour de nous par épais flocons.

Tout à coup un chevreuil bondit à quinze pas de nous.

Les fusils était désarmés; ce fut au plus agile.

Dix ou douze coups partirent presque en même temps. Le chevreuil disparut au milieu des éclairs et de la fumée. Chiens et chasseurs se mirent à sa poursuite. Je n'ai jamais vu de sujet de tableau mieux composé que celui que le hasard venait d'esquisser. Boulanger était dans le ravissement! lui qui n'avait pas de fusil avait pu tout voir sans être distrait.

Toute la soirée, il fut tourmenté par

l'idée de faire un croquis de cette scène : il n'en put venir à bout.

Nous rapportions neuf chevreuils et trois lièvre; j'avais, pour ma part, tué cinq chevreuils et deux lièvres.

Ce soir-là, nous dînâmes chez Gondon, ce qui nous fit une certaine différence avec le souper de la veille.

Le lendemain, au jour, nous partîmes. A la nuit tombante, nous rentrions dans Paris avec nos neuf chevreuils pendus à l'impériale de notre voiture, comme à l'étal d'un boucher.

Je fis venir Chevet. Il s'agissait d'établir le commerce par échange.

Je voulais un poisson gigantesque : moyennant trois chevreuils, Chevet s'engagea à me fournir un saumon

de trente livres, ou un esturgeon de cinquante.

Je voulais une galantine colossale : un quatrième chevreuil paya la galantine.

Je voulais deux chevreuils rôtis dans toute leur taille : Chevet se chargea de les faire rôtir.

Le dernier chevreuil fut dépecé, et s'éparpilla dans les familles de mes compagnons de voyage.

Les trois lièvres fournirent un pâté.

La chasse, on le voit, outre le plaisir que nous y avions pris, nous donnait les principales pièces du souper.

Il ne s'agissait plus que de s'occuper du détail ; c'était l'affaire de la ménagère de la maison. En notre absence, le père Ciceri, — inclinez-vous tous de-

vant le vieillard, encore aujourd'hui gai, vert, spirituel, malgré ses soixante et dix ans; inclinez-vous devant lui, vous tous, Séchan, Diéterle, Despléchin, Thierry, Cambon, Devoir, Moinet, rois, vice-rois et princes de la décoration moderne : c'est le père Ciceri qui a fait le cloître de *Robert le Diable!* — en notre absence, dis-je, le père Ciceri avait fait poser les toiles, et coller le papier dessus. Tout était prêt, jusqu'aux couleurs, jusqu'aux brosses, jusqu'aux pinceaux.

On chauffa toutes les chambres à grands feux ; on se procura des chaises, des escabeaux, des tabourets de toutes les hauteurs; on acheta une échelle double.

Grandville, notre bon et excellent

Grandville, charmant peintre des hommes bêtes et des animaux spirituels, se mit le premier à l'œuvre.

C'est lui qui, en effet, avait la plus rude besogne sur les bras : on se rappelle qu'il s'était chargé d'un immense panneau, et de tous les dessus de porte.

Mais, hélas! j'y pense seulement à cette heure, des dix artistes qui avaient mis leurs pinceaux à ma disposition, quatre sont aujourd'hui couchés dans le tombeau! De ces dix cœurs qui battaient joyeusement à l'unisson de mon cœur, quatre sont éteints!

Qui vous eût dit alors, dans le joyeux atelier que vous couvriez de vos peintures, et que vous emplissiez de vos rires, pendant ces trois jours de cause-

ries où pétilla incessamment ce charmant esprit dont les artistes ont seuls le secret; qui vous eût dit, morts bien-aimés! que, jeune encore, je vous survivrais, et que je m'arrêterais tout d'un coup en citant le nom de l'un de vous pour me dire : « Ce n'est point assez pour toi, leur frère, de citer leurs noms; il faut que tu racontes ce qu'ils étaient comme hommes et comme artistes, comme caractère et comme talent. »

Tâche douce et triste à la fois que de parler des morts qu'on aime!

Il est minuit, au reste : c'est l'heure des évocations. Me voilà seul; aucun regard profane ne luira dans l'ombre, effarouchant votre pudeur sépulcrale. Venez, frères! venez! racontez-moi, dans cette langue des trépassés, avec ce

doux murmure qui ressemble à celui du ruisseau caressant ses rives, avec ce doux bruit des feuilles frémissant dans la forêt, avec ce doux gémissement de la brise pleurant dans les roseaux, racontez-moi votre vie, vos douleurs, vos espérances, vos triomphes, et que ce monde, presque toujours indifférent quand il n'est pas ingrat, sache ce que vous étiez, et surtout ce que vous valiez!

Alfred Johannot.

Le premier qui vient à moi, parce que c'est le premier qui nous a quittés, est pâle et triste comme il l'était de son vivant. Il a les cheveux courts, le front bombé, le regard sombre et doux à la

fois sous un sourcil épais, la moustache et la barbe d'un brun roussâtre, le visage long et mélancolique.

Il s'appelait Alfred Johannot, et il y a seize ans aujourd'hui qu'il est mort.

Viens, frère ! approche-toi ; c'est moi, c'est un ami qui t'évoque.

Parle, raconte avec la parole des morts ta jeune et glorieuse vie, et, moi, je la redirai avec la parole des vivants.

Esprits de la nuit, éteignez jusqu'au frémissement de vos ailes de phalène, et que tout se taise, jusqu'à toi, silence nocturne, fils muet de l'obscurité !

Le mort parle tout bas, et, moi, je vais parler tout haut.

Nous l'avons tous vu, jeunes gens de vingt-cinq ans, homme de quarante, vieillards de soixante et dix.

Il était bien tel que j'ai dit, n'est-ce pas?

Maintenant voici son histoire.

Il était né avec le siècle, en 1800, avec le printemps, le 21 mars; il était né dans le grand-duché de Hesse, dans la petite ville d'Offenbach, sur les bords de cette charmante rivière aimée des pêcheurs et des ondines, qu'on appelle le Mein, qui prend sa source en Bavière, et qui va se jeter dans le Rhin en face de Mayence.

Son père était un riche négociant de Francfort, et ses aïeux étaient des protestants que la révocation de l'édit de Nantes avait contraints d'aller demander un asile à l'étranger.

Après un séjour de plusieurs années à Lyon, M. Johannot père avait fondé,

à Francfort, la première grande manufactures de soierie.

Le commerce, arrivé au point où il l'avait porté, s'élève à la hauteur de la poésie ; d'ailleurs, il était excellent peintre de fleurs, passant sa vie avec des artistes.

En 1806, M. Johannot, ruiné, vint se fixer à Paris. Ce déplacement, triste pour ses parents, fut joyeux pour Alfred. Tout changement, tout mouvement amuse l'enfance.

Sa mère, qui l'adorait, voulut seule se charger de son éducation ; de là peut-être ce que, pendant toute sa vie, on a pris chez lui pour de la tristesse, et ce qui n'était que cette tendresse pudique d'un cœur pétri tout entier par la main d'une femme.

Alfred Johannot avait huit ans lorsque, pour la première fois, on le conduisit au Louvre. — Vous rappelez-vous, vous qui lisez ces lignes, le Louvre de l'Empire ? C'était le rendez-vous de ce qu'il y avait de plus beau au monde ; tout chef-d'œuvre avait droit d'être là, et semblait n'être bien que là. — Il fut étourdi, émerveillé, ébloui ! il était entré là enfant, sans vocation : il en sortit adolescent et peintre. De retour chez son père, il prit le crayon, et ne le quitta plus.

Il avait un frère, graveur habile, Charles Johannot mort avant lui, jeune comme lui, hélas ! L'âge des trois frères, au moment de la mort de chacun d'eux, faisait à peine l'âge d'un homme.

Ce frère lui prêta sa carte d'artiste. Grâce à cette carte, et sous la protection

du nom fraternel, il put entrer au Louvre pour y travailler. Quand on voulait le punir cruellement, on lui disait : « Alfred, tu n'iras pas demain au Louvre. » Une fois au Louvre, il ne vivait plus, il n'existait plus : il s'absorbait dans son travail; c'était en lui qu'il vivait, qu'il existait.

Un jour, isolé comme d'habitude avec sa pensée, génie encourageant qui lui disait tout bas ces paroles douces qui font les yeux et les lèvres de la jeunesse presque toujours souriants, — un jour, il copiait un Raphaël, lorsqu'il sentit une main se poser légèrement sur son épaule.

Il se retourna et demeura anéanti.

Au milieu d'un cercle d'officiers en habits militaires, de courtisans en habits

de cour, il était seul avec un homme en habit d'uniforme très-simple.

La main que cet homme avait posée légèrement sur son épaule, quand cet homme l'appuyait sur une des extrémités de la terre, cet homme faisait pencher le monde du côté où il l'appuyait : cette main, c'était celle de Napoléon.

— Courage, mon ami! lui dit une voix qui avait presque la douceur d'une voix de femme.

C'était la voix de l'empereur.

Puis l'homme merveilleux s'éloigna, laissant l'enfant pâle, muet, tremblant, presque sans haleine ; mais, en s'éloignant, il s'informa quel était cet enfant. Un secrétaire se détacha de la suite de l'empereur, vint à Alfred, et lui demanda son nom, le nom et la de-

meure de ses parents, puis rejoignit le groupe doré, qui disparaissait dans une salle voisine.

Quelques jours après, le père d'Alfred Johannot fut nommé inspecteur de la librairie à Hambourg, alors ville française. Toute la famille partit pour se rendre à sa destination. Alfred ne devait revoir Paris qu'en 1818.

Il ne devait jamais revoir l'empereur; mais le souvenir de la scène que nous avons racontée était resté profondément gravé dans la mémoire de l'enfant. Je me rappelle qu'un soir, le soir où lui-même nous l'a dit, — c'était chez moi, — il prit une plume, du papier, et fit à l'encre un dessin de cette scène. Je n'ai jamais vu un plus beau Napoléon, plus digne, plus grand, plus doux, je dirai

même plus paternel. Dans la pensée d'Alfred, l'empereur était resté, comme en 1810, beau, rayonnant, victorieux !

A défaut de bons maîtres, l'enfant trouva à Hambourg d'excellents graveurs ; c'est pour cela que, jeune homme, il préféra d'abord le burin au pinceau.

Il avait treize ans lors du désastre de l'Empire. L'ennemi vint mettre le siége devant Hambourg ; Hambourg résolut de se défendre jusqu'à la dernière extrémité, et, en effet, sa défense est célèbre.

Alfred faillit y mourir d'une triple mort : d'un boulet, de la faim, du typhus ! Le boulet, un jour qu'il était sur le rampart, passa à deux pas de lui, et ce fut fini : le boulet passé, il n'y avait

plus de danger. Mais il n'en fut pas de même de la faim, et surtout du typhus! La faim brisa son estomac, le typhus dessécha son sang; de là, la pâleur de ses joues et la fièvre de ses yeux : il est mort en 1837 de la fam ine et de la con tagion de 1813.

Toute la famille revint, comme nous l'avons dit, à Paris, en 1818, et se fixa près de Charles. Celui-ci achevait alors une de ses meilleures gravures, le *Trompette blessé*, d'Horace Vernet.

Les pauvres gens étaient complétement ruinés. Il fallait que les enfants nourrissent à leur tour ceux qui les avaient nourris. Alfred se mit d'abord à faire des gravures de confiseurs, à enluminer des images de saints.

Cela dura sept ans.

Celui qui apportait la plus forte part à la masse commune, c'était Charles.

Il mourut en 1825, juste à l'âge où est mort Alfred, c'est-à-dire à trente-sept ans.

Dieu permit, qu'à partir de ce moment, Alfred vit sa force s'accroître en raison du fardeau que le malheur lui donnait à porter.

Un frère jeune, des parents vieux, voilà la responsabilité que lui laissait la mort de son frère! — Voilà une chose que le monde ne connaît pas assez, et que j'ai dite et que je répéterai sans cesse au monde, moi : c'est l'histoire de ces saintes luttes de l'amour filial contre la misère! — Étrange existence que celle d'Alfred! Il n'eut pas de jeunesse et ne

devait pas avoir de vieillesse. Ce pli de l'âge sérieux, qui sillonne le front soucieux du penseur, la faim le creusa chez lui à treize ans, l'exil et la fatigue le continuèrent à dix-huit, la misère le reprit à vingt-cinq.

Vous qui le connaissiez, l'avez-vous vu sourire jamais ? Non.

Et, cependant, sa gravité n'était point la tristesse du dégoût ou du désespoir; c'était le calme de la résignation.

La première planche qu'il fit paraître, — car il avait commencé par s'adonner à la gravure : se sentant faible, il cherchait une force où s'appuyer, — la première planche qu'il fit paraître était celle des *Orphelins*, de Scheffer.

Cette pnblication lui valut la protec-

tion de Gérard. D'abord, ce maître lui confia une scène d'*Ourika*, puis la reproduction de son grand tableau de *Louis XIV présentant Philippe V aux ambassadeurs d'Espagne.*

A partir de ce moment, Alfred Johannot fut connu.

C'était l'époque où les publications anglaises introduisaient en France le goût des illustrations. Depuis Moreau le jeune, qui avait si admirablement reproduit les tableaux du siècle de Louis XIV, et surtout ceux du siècle de Louis XV, il n'y avait plus en France de graveur remarquable qu'Alexandre Desenne.

Alfred alla chez lui, et lui demanda d'étudier sous sa direction.

Le génie est simple, bon et familier :

Desenne lui donna d'excellents conseils.

Desenne mourut.

Le seul graveur en nom qui restât alors était Achille Devéria. — Vous avez connu aussi cette belle intelligence, n'est-ce pas? ce fécond producteur, qui, ayant à choisir entre le génie, qui laisse mourir de faim, et le talent qui nourrit une famille, s'arracha en pleurant aux embrassements désolés du génie, lui jetant, comme une consolation, son frère Eugène entre les bras. Un jour, je dirai l'histoire de celui-là, comme je vous dis celle d'Alfred, et je forcerai le monde rieur et ingrat d'incliner sa tête devant le fils pieux, devant le père laborieux, qui, d'un travail de seize heures

par jour, fait la tranquillité de toute une famille.

O Devéria, que tu t'es fait grand devant Dieu, le jour où tu renonças à être devant les hommes aussi grand que tu pouvais le devenir !

Mais, bientôt, Devéria quitta la peinture et la gravure pour la lithographie. Alfred alors prit, dans l'illustration bibliographique, la première place, que devait bientôt partager son frère, auquel il l'abandonna tout entière en mourant.

C'est que, pendant ce temps, Tony avait grandi à l'ombre de cette amitié, qui avait à la fois la familiarité fraternelle et la tendresse protectrice de la paternité.

Et, du moment où cette jeune exis-

tence s'enlaça à celle d'Alfred, elle ne la quitta plus : c'est pour ces deux artistes que la comparaison du lierre et de l'ormeau, de la liane et du chêne, semble avoir été faite.

Un jour, la mort brisa l'aîné; mais celui qui survécut resta les pieds pris dans la tombe de celui qui était mort.

Tous deux, en effet, à partir de l'instant où ils se furent rejoints, marchèrent du même pas et de la même allure, sans qu'on pût savoir qui marchait le premier.

Tony se fondit dans Alfred, se fit graveur avec le graveur, dessinateur et peintre avec le dessinateur et le peintre, et nous vîmes alors ce spectacle unique d'une triple fraternité, de sang, d'esprit et de talent.

Ce n'était pas comme sur les affiches

de théâtre où le nom de l'aîné en art prime celui du cadet : tantôt on disait Alfred et Tony, tantôt Tony et Alfred. Jumeaux à la manière de ces Siamois qui ne pouvaient se séparer, un moment vint où eux-mêmes eussent voulu se séparer, qu'ils ne l'eussent pas pu. Aussi, pendant dix ans, l'histoire de l'un est-elle l'histoire de l'autre.

On ne peut pas plus séparer cette histoire, qu'une lieue après Lyon, on ne peut séparer la Saône du Rhône ; qu'une lieue après Mayence, on ne peut séparer la Moselle du Rhin.

Une fois appuyés l'un à l'autre, ils se sentirent forts. Ce ne furent plus les dessins des autres qu'ils gravèrent : ce furent leurs propres dessins. L'eau-forte devint leur procédé favori ; et c'est alors

que parurent les vignettes de Walter Scott, de Cooper et de Byron. A tous les grands noms littéraires, ils attachent leur nom. Il y a peu de grande poésie éparse dans le monde dont leur burin n'ait donné la traduction.

Puis, chose merveilleuse! chacun d'eux rêvait une gloire plus grande : de copistes, ils s'étaient faits graveurs; de graveurs, ils résolurent de se faire peintres.

Ce ne fut plus d'après des dessins qu'ils essayèrent leurs eaux-fortes : ce fut d'après de charmants petits tableaux qu'à ce salon de 1831, — si remarquable, que voilà deux ou trois fois que nous y revenons, — ils exposèrent dans des passe-partout, lesquels furent placés, je me le rappelle, dans l'encadrement d'une

fenêtre de la grande galerie à gauche. Il y avait vingt-quatre compositions.

A partir de ce moment, chacun d'eux fut à la fois peintre et graveur.

Suivons Alfred ; nous reviendrons plus tard à Tony.

En 1831, Alfred fait son premier grand tableau de chevalet : l'*Arrestation de Jean Crespière*. Ce fut un succès.

La même année, il achève *Don Juan naufragé*, et une scène de *Cinq-Mars*.

En 1832 et 1833, il donne l'*Annonce de la Victoire de Hartemberg*, pour la galerie du roi Louis-Philippe, et l'*Entrée de mademoiselle de Montpensier, pendant la Fronde, à Orléans*;

En 1834, *François Ier et Charles-Quint;*

En 1835, le *Courrier Vernet, saigné et*

pansé par le roi Louis-Philippe, — *Henri II*, — *Catherine de Médicis et leurs enfants* ;

En 1836, *Marie Stuart quittant l'Écosse*, — *Anne d'Este, duchesse de Guise, se présentant à la cour de de Charles IX*, — *Saint Martin*, — et la *Bataille de Saint-Jacques*.

Mais déjà, depuis deux ans, la nature était épuisée chez Alfred ; elle succomba sous un dernier effort. Il connaissait son état, il savait que, lorsque l'aiguille du temps s'arrêterait sur les premiers mois de l'hiver de 1837, l'heure de l'éternité sonnerait pour lui.

Aussi les dix-huit derniers mois de sa vie sont prodigieux d'activité : tableaux, vignettes, aquarelles, eaux-fortes, gravures au burin, dessins au crayon, à la plume, à l'encre de Chine, il entreprend

tout, presse tout, active tout. Une vie suffirait à peine pour achever ce qu'il a commencé, et lui n'a plus que quelques mois!

Au milieu de cette fièvre féconde, de cette agonie productive, il reçoit une lettre de Manheim. La lettre est de sa sœur : son père est malade, et désire le voir. Il annonce son départ; c'est en vain qu'on lui dit que, si gravement malade que soit son père, son père l'est moins que lui; que le vieillard a plus de jours à vivre que le jeune homme : il n'écoute rien; son père l'a appelé, il ira!

Il part, reste trois mois absent de Paris, et revient dans les derniers jours de novembre. Son père est hors de danger : lui se meurt.

Le 7 décembre 1837, il expira avec ses dessins, ses gravures, ses vignettes commencées sur son lit, et les yeux fixés sur ses tableaux inachevés!

**
*

Le spectre venait de se taire. Alors, me retournant de son côté :

— Est-ce cela, frère? lui demandai-je, et ai-je bien traduit tes propres paroles?

Mais je ne vis plus qu'une blanche vapeur qui s'évanouissait, et je n'entendis plus qu'un faible soupir qui s'éteignait dans l'air en modulant le mot : « Oui! »

Clément Boulanger.

Le murmure éteint, l'ombre disparut. Une autre ombre sortit de terre, et s'avança silencieusement comme la première, mais d'un pas plus rapide. On sentait que, chez celle-là, la vie avait été

en quelque sorte plus vivante, et que la mort avait tout à coup pris cette existence entre ses bras décharnés, sans s'annoncer longtemps à l'avance, comme elle l'avait fait pour ce pauvre Alfred.

Cette ombre, c'était celle de l'auteur de la *Mort d'Henri II* et de la *Procession du* CORPUS DOMINI.

Cheveux courts et châtains, front un peu étroit mais intelligent, yeux bleus, nez longs, moustaches et barbe blondes, teint frais et clair, lèvres mortes souriant à la vie comme, vivantes, elles avaient souri à la mort.

C'était l'ombre de Clément Boulanger.

Il inclina sa grande taille vers moi, et je sentis son souffle effleurer mon front, ainsi que fait le baiser d'un ami après

un long voyage. — De retour de la mort, il m'embrassait.

Pauvre Clément! il était si gai, si spirituel, quand il peignait à larges couches cette scène de la *Tour de Nesle* représentant Buridan « jeté en Seine, » comme dit Villon, et empruntée à l'*Écolier Cluny*, de Roger de Beauvoir.

— Ami, lui dis-je, je connais peu ta vie, et encore moins ta mort. Tu as vécu, et tu es mort loin de moi. Tu reposes là-bas, sous les cyprès de Scutari, avec le ciel du Bosphore étendu au-dessus de ta tête, avec la mer de Marmara déferlant à tes pieds; les tourterelles bleues entrent par les fenêtres entr'ouvertes de ta chapelle, et viennent voltiger sur ta tombe comme des âmes amies! Dis-moi ce que je ne sais pas

afin que je le raconte à la génération qui ne t'a point connu.

Je crus voir comme une étincelle s'allumer dans les yeux caves du fantôme, et une sorte de sourire passer sur ses lèvres pâles. C'est une si bonne chose que la vie, quoi qu'on en dise, que les morts tressaillent toutes les fois que la parole des vivants arrive jusqu'à eux prononçant leurs noms.

Il parla, et je tresssaillis à mon tour, étonné d'entendre des paroles gaies sortir de la bouche d'un fantôme.

C'est qu'il est mort, lui, sans savoir qu'il allait mourir; c'est que sa dernière convulsion a été un rire, que ses dernières paroles ont été un chant.

Clément Boulanger était né en 1812. Sa mère, pendant qu'elle était grosse,

fut possédée d'une singulière envie : elle voulut à toute force prendre des leçons de peinture. On lui fit venir un maître, et elle se donna le plaisir de barbouiller cinq ou six toiles.

Quoique l'envie eût été satisfaite, l'enfant en fut *marqué*, comme on dit en termes de sage-femme : aussitôt qu'il put parler, il demanda un crayon; à l'âge de quatre ans, tout posait déjà pour lui, chats, chiens, perroquets, ramoneurs, commissionnaires, porteurs d'eau.

A huit ans, on le mit au séminaire, — Dès lors, tout ce qui est costume lui plaît, tout ce qui est pompe ecclésiastique le ravit; il est enfant de chœur, et, en servant et desservant l'autel, il croque sur un livre de messe, avec un

crayon qu'il cache dans le creux de sa main, le bedeau, le chantre, le desservant.

Sa première idée est de ne pas quitter le séminaire, de se faire en même temps prêtre et peintre; sa mère, jugeant peu compatibles avec les devoirs du prêtre les études que sera obligé de faire le peintre, le retire du séminaire.

L'enfant demande alors à aller dans un atelier. A ce désir, sa mère s'épouvante : on apprend tant de choses dans un atelier, que la peinture est quelquefois la dernière chose qu'on y apprend, et, cependant, son orgueil maternel la sollicite; avec ces dispositions, l'enfant ne peut manquer d'être un grand artiste.

En attendant qu'il grandisse, où le

mettre? — Bon! la chose est trouvée! — Chez un chimiste; c'est un terme moyen : il y apprendra la composition des couleurs.

Bientôt, il a chez sa mère un laboratoire et un atelier de mécanique.

Dans le laboratoire, il fait de la chimie; dans l'atelier, des machines, surtout des machines hydrauliques : il a en lui les dispositions d'Agrippa, gendre d'Auguste.

Une nuit, sa mère entend un bruit faible, mais étrange, dans sa chambre, quelque chose comme un murmure, comme une plainte, comme un gazouillement.

Elle se lève, marche devant elle, et, à mesure qu'elle avance vers le centre de sa chambre, se sent mouiller par une

pluie fine; elle recule, allume une bougie, et, après avoir senti l'effet, découvre la cause.

L'enfant a fait des expériences sur cette vérité physique, que l'eau tend à reprendre son niveau; il a établi un bassin au milieu de la chambre de sa mère, et un réservoir dans la sienne. Le réservoir est de six pieds plus haut que le bassin; un tuyau de fer-blanc, parfaitement soudé, et terminé par un bec d'arrosoir, sert de communication entre le réservoir et le bassin. Pendant la nuit, la soupape se dérange, et le jet d'eau fonctionne dans la chambre de madame Boulanger!

Au reste, pas de spectacle, pas d'argent : l'argent donne des tentations, le spectacle fait naître des désirs. Tous les

dimandes, à vêpres et à la messe! Voilà l'ordinaire de l'enfant, qui, de même qu'il a dessiné tout seul, et fait de la mécanique tout seul, commence à faire de la peinture tout seul.

A quatorze ans, il est atteint de la petite vérole, et, malade dangereusement, reste, pendant sa convalescence, enfermé près d'un mois dans sa chambre.

Pour se distraire, il peint sa cour, avec la concierge balayant. Le tableau existe: il est charmant; on dirait un petit Van Ostade.

Un peu plus tard, il retrouve, en se jouant, les secrets de la peinture sur verre.

Après avoir hésité entre tous les peintres célèbres de Paris, sa mère se

décida pour M. Ingres; la moralité de tous les autres lui paraissait insuffisante ou suspecte.

A dix-neuf ans, il voit sa cousine, Marie-Élisabeth Monchablon, et en devient amoureux sur le coup. Elle avait quinze ans.

Le jour même où il la voit, il prie sa mère de la lui laisser épouser.

La mère ne demandait pas mieux; seulement, elle trouvait aux deux enfants l'âge de deux fiancés, et non celui d'un mari et d'une femme.

Elle imposa à Clément deux ans de noviciat.

Marie Monchablon peignait de son côté. — Vous connaissez les ravissantes aquarelles de madame Clément Boulanger? vous connaissez le beau travail fait

par madame Cavé sur la peinture sans maître? Madame Clément Boulanger et madame Cavé, c'est la même charmante femme, c'est la même spirituelle artiste, c'est Marie Monchablon.

Les enfants faisaient de la peinture ensemble. Marie avait commencé par être le maître de Clément; Clément finit par être celui de Marie.

Pendant ce temps, grand progrès chez Ingres, et grande amitié d'Ingres pour son élève, qui gagne ses vingt et un ans, et peut enfin épouser sa cousine.

Le lendemain de leur mariage, les deux enfants se sauvent en Hollande.

Ils avaient hâte d'être libres, et surtout de se convaincre qu'ils étaient libres. Pendant trois mois, on ignora ce qu'ils étaient devenus.

Au bout de trois mois, ils reparurent. Les tourtereaux revenaient d'eux-mêmes à leur volière. Clément avait gagné, dans cette escapade, la rage du travail. Le jour même de son retour, il esquisse une *Suzanne au bain* qu'il termine en trois semaines. La couleur en est pâle et un peu monotone peut-être, mais la composition est pittoresque.

Clément a deux admirations bien opposées : Ingres et Delacroix.

Il fait voir son tableau aux deux maîtres.

Chose extraordinaire ! tous deux donnent des éloges à l'auteur.

La couleur plaît à M. Ingres ; seulement, il blâme le côté échevelé de la composition.

Le côté échevelé de la composition

plaît à Delacroix : seulement, il blâme la couleur.

En somme, chacun d'eux dit au jeune homme : « Tu seras peintre ! »

Sur cette double promesse, Clément ne s'endort point : il envoie chercher une toile de quatorze pieds, et trace sur cette toile, en figures de grandeur naturelle, le *Martyre des Macchabées*. Cette fois, il s'inquiète peu de ce que dira M. Ingres ; c'est à Delacroix surtout qu'il veut plaire ; car en admirant peut-être les deux peintres à un degré égal, c'est vers Delacroix que penche sa sympathie. Le tableau vient flamboyant de couleur.

Sept mois suffisent à son exécution. Comme pour la *Suzanne*, le tableau fini, on convoque les deux maîtres.

Cette fois, c'est Delacroix qui arrive le premier. Delacroix est enchânté; il n'a aucune observation à faire au jeune homme, et le comble de félicitations.

Le lendemain, M. Ingres arrive à son tour, pousse une espèce de grognement, recule comme si la réverbération d'une glace venait de frapper dans ses yeux; peu à peu son grognement se change en reproches : c'est de l'ingratitude, c'est de l'hérésie, c'est de l'apostasie!

Et M. Ingres sort furieux, en maudissant le renégat.

Sous le poids de cette malédiction, Clément s'apprête à partir pour Rome.

C'était, depuis bien longtemps, l'ambition des deux jeunes époux; mais les grands parents ne consentiront jamais à laisser voyager vingt et un ans avec

dix-sept, trente huit ans en deux personnes, et, sans les grands parents, qui tiennent les cordons de la bourse, comment voyager? — Il y a un dieu pour les voyageurs!

Un amateur visite l'atelier de Clément. Comme à Delacroix, le côté pittoresque de la *Suzanne* lui plaît; il veut mettre la *Suzanne* dans son alcôve.

Mais Clément, qui n'ose pas demander six mille francs de la *Suzanne*, déclare qu'il ne veut pas vendre ce tableau tout seul, et qu'il demande quatre mille cinq cents francs des *Macchabées*, quinze cents francs de la *Suzanne*.

L'amateur préférerait acheter la *Suzanne* seule; mais Clément lui signifie que les tableaux sont inséparables. L'amateur ne comprend pas la cause de ce

lien indissoluble qui attache la *Suzanne* aux *Macchabées* : il offre deux mille francs, deux mille cinq cents, trois mille francs de la *Suzanne* seule.

Clément est inflexible ; la seule diminution qu'il puisse faire est de donner les deux tableaux pour cinq mille francs. L'amateur achète les *Macchabées* pour avoir la *Suzanne*, met la *Suzanne* dans son alcôve, les *Macchabées* dans son grenier ; — et voilà les deux jeunes gens à la tête d'une somme immense : cinq mille francs ! On fait cinq fois le tour du monde avec cela ! Alors ils se sauvent en Italie comme ils se sont sauvés en Hollande, prennent un voiturin à Lyon, traversent le mont Cenis, et vont en vingt et un jours à Rome.

En partant pour l'Italie, Clément,

avec son imagination dévorante, voulait tout voir. Sa femme ne désirait voir que trois choses : madame Lætitia, qu'on appelait alors madame Mère ; le Vésuve en éruption, et Venise en carnaval.

Les deux derniers désirs s'expliquent par la curiosité ; le premier, par le sentiment : Marie Monchablon était cousine du général Leclerc, premier mari de la princesse Borghèse.

Il y avait donc parenté avec la famille Napoléon, parenté bien éloignée, comme on voit ; mais on est parent de bien plus loin, en Corse !

Horace Vernet était directeur de l'école de peinture à Rome.

La première visite des deux artistes devait naturellement être pour Horace Vernet ; mais, en sortant de chez Horace

Vernet, on n'avait que le Monte-Pincio à traverser, la porte del Popolo à franchir, et l'on était dans la villa Borghèse.

Or, dans la villa Borghèse habitait madame Mère, que désirait tant voir madame Clément Boulanger.

Le hasard servit la jeune enthousiaste : madame Mère, dans sa promenade, passa devant elle.

Madame Clément avait bonne envie de se jeter à ses genoux : — je conçois cela, car c'est ce que j'ai fait, moi qui ne suis pas un fanatique, quand j'ai eu l'honneur d'être reçu, à Rome, par madame Lætitia, et qu'elle m'a donné sa main à baiser.

Oh! c'est qu'on ne peut imaginer quelles proportions antiques l'exil don-

nait à cette femme! Il me semblait voir la mère d'Alexandre, de César ou de Charlemagne.

Madame Lætitia avait regardé les deux jeunes gens, et leur avait souri comme la vieillesse sourit à la jeunesse, comme le couchant sourit à l'orient, comme la bonté sourit à la beauté.

Madame Clément revint chez elle, ivre de joie.

Le soir, elle était invitée au palais Ruspoli, chez madame Lacroix; toute joyeuse encore, et sans savoir qu'elle parlait devant le secrétaire de madame Mère :

— Ah! dit-elle, je puis quitter Rome ce soir.

— Comment cela ? vous êtes arrivée ce matin !

— J'ai vu ce que je voulais voir.

— Ah !... que vouliez-vous voir ?

— Madame Mère.

Et, alors, elle raconta ce triple désir qui l'amenait en Italie : — voir madame Mère, une éruption du Vésuve et le carnaval de Venise.

Le secrétaire écouta ce grand enthousiasme sans rien dire ; mais, le même soir, il raconta ce qu'il avait entendu à la mère de César.

Celle-ci sourit, se rappela les deux beaux enfants qu'elle avait salués dans le jardin de la villa Borghèse, et demanda qu'ils lui fussent présentés le lendemain.

Le lendemain, tous deux étaient in-

troduits dans la chambre à coucher de madame Mère; c'était là que l'illustre aïeule se tenait habituellement.

— Venez ici, mon enfant, dit madame Lætitia en faisant signe à la jeune femme d'approcher, et dites-moi pourquoi vous désiriez tant me voir.

— Mais parce qu'on dit que les fils ressemblent à leur mère.

Madame Lætitia sourit à cette charmante flatterie, plus charmante encore dans une bouche de dix-sept ans.

— Alors, répondit-elle, je vous souhaite un fils, madame.

— Mauvais souhait, princesse, j'aime mieux une fille.

— Et pourquoi cela?

— Que voulez-vous qu'on fasse d'un

garçon, depuis que l'empereur n'est plus là pour lui mettre des épaulettes sur le dos?

— Ayez toujours un fils, et il y aura peut-être un Napoléon sur le trône, au moment où ce fils sera en état de servir.

Étrange prédiction réalisée! madame Clément Boulanger a eu un fils; ce fils a aujourd'hui vingt-deux ans, et est employé, sous un Napoléon, au ministère d'État.

Quelques jours après, invitée aux soirées de la reine Hortense, madame Clément Boulanger valsa pour la première fois, — jeune fille, elle n'en avait jamais eu la permission; jeune femme, elle n'avait pas encore eu le temps de le faire; — madame Boulan-

ger, disons-nous, valsa pour la première fois avec le prince Louis.

Puis on commença de se mettre sérieusement à la besogne.

Madame Clément Boulanger avait vu tout ce qu'elle désirait voir en voyant madame Mère, mais elle eût été bien désespérée qu'on l'empêchât de voir le reste !

Quant à Clément, il avait achevé une toile double de celle des *Macchabées*, et avait esquissé le tournoi des Tournelles : le sujet était *Henri II tué, à travers sa visière, par l'éclat de lance de Gabriel de Montgommery.*

Ce tableau figurait à l'exposition de 1831, et est aujourd'hui au château de Saint-Germain.

De Rome, les deux amoureux parti-

rent pour Naples. Madame Clément était enceinte, et, pour lui faire une grossesse heureuse, la Providence lui ménagea l'éruption de 1832.

De Naples, on revint à Florence. Là, Clément acheva et exposa dans une église son tableau du *Corpus Domini.*

Le tableau eut un grand succès, si grand, que les contadini des environs de Florence, qui venaient voir ce tableau en procession, entendant dire sans cesse que c'était le tableau du *Corpus Domini*, crurent, ne sachant pas ce que *Corpus Domini* voulait dire, que c'était le nom de son auteur, et appelaient bravement Clément Boulanger et sa femme M. et madame Corpus-Domini.

Pendant ce temps, les deux jeunes gens faisaient force courses dans la

campagne, et, comme les parents ne voulaient pas quitter le petit Albert, on le mettait dans une corbeille qu'un homme portait sur sa tête.

C'était le fils de Corpus-Domini, et, à ce titre, il n'y avait chevrière qui ne lui donnât de son lait.

Dans ses moments perdus, Clément se souvenait de ses études de chimiste : il avait inventé un papier qui supprimait l'encre.

Il suffisait de tremper la plume dans la carafe, le ruisseau, la rivière, ou tout simplement dans sa bouche, d'écrire avec de l'eau ou de la salive, et l'écriture noircissait au fur et à mesure que le bec de la plume traçait les caractères.

L'invention était si merveilleuse, que

l'on résolut de monter une fabrique de papier sous un illustre patronage.

Ce patronage accordé, l'on apporta une feuille de papier chimique à madame Clément. Malheureusement ou heureusement, madame Clément était enrhumée ; elle éternua : le papier mouillé noircit aussitôt à tous les endroits où il était mouillé.

Cela donna fort à penser aux spéculateurs. Le papier devenait impossible pour les jours de larmes, les jours de pluie, et les jours de rhume !

On renonça à la fabrique.

Clément Boulanger était revenu à Paris au mois de février 1832 ; et, du 10 au 15 mars de la même année, autant que je puis me le rappeler, il couvrait chez moi de sa peinture large et facile

un panneau de douze pieds de long sur dix de haut.

* *
*

En 1840, Clément Boulanger partit pour Constantinople.

Depuis un an et demi, il était à Toulouse, où il peignait la *Procession* qui est aujourd'hui à Saint-Étienne-du-Mont. Ce travail en province l'avait fatigué : il voulait le grand air, le changement de lieux, la vie mouvementée enfin, au lieu de la vie sédentaire.

Il accepta la proposition que lui fit le voyageur Tessier, qui allait faire des fouilles dans l'Asie Mineure ; et, chargé par le département des Beaux-Arts de peindre un tableau représentant ces

fouilles, Clément partit, comme nous l'avons dit, en 1840.

On arriva à Magnésie de Méandre, et l'on commença de creuser la terre.

Ce premier travail parut à Clément celui qui, étant le plus animé, devait être surtout reproduit par lui.

Il fit son esquisse en pleine chaleur de midi, et attrapa, pendant son travail, un de ces coups de soleils si dangereux en Orient.

Une fièvre cérébrale s'ensuivit. On était loin de tout secours : on n'avait autour de soi que de mauvais médecins grecs, dans le genre de ceux qui tuèrent Byron.

On suspendit un hamac dans une mosquée, et l'on y mit le pauvre malade.

Le troisième jour, le délire le prit ; le cinquième, il mourut en riant et en chantant, sans se douter qu'il mourait.

Tout le clergé grec de Constantinople vint chercher le corps du pauvre voyageur, qui venait de mourir à vingt-huit ans, loin de ses amis, de sa famille, de son pays ; — à vingt-huit ans ! comprenez-vous ?

Comparez cet âge avec ce qu'il a fait !

Le corps fut transporté à dos de dromadaire.

Là-bas, comme ici, tout le monde l'aimait. Des gens de tous les pays et de tous les costumes suivaient le cortége.

Tous les bâtiments français en rade

portaient les vergues croisées et le pavillon de deuil.

L'ambassade tout entière vint le recevoir à la porte de Constantinople, et un cortége de plus de trois mille personnes l'accompagna jusqu'à l'église française.

C'est là qu'il est couché, endormi, comme Ophélia, dans son rire et dans sa chanson !

Grandville.

Sourire fin et moqueur, yeux pétillants d'esprit, bouche railleuse, petite taille, grand cœur, mélancolie charmante répandue sur tout cela ; — c'est vous, cher Grandville! Venez ! je com-

mence à voir autant d'amis sous la terre que dessus; venez! dites-moi que l'amitié est plus forte que la tombe, et je ne craindrai plus de descendre où vous êtes, puisqu'en mourant, on réjouit ses amis morts, sans quitter ses amis vivants.

Vous rappelez-vous, cher Grandville, le temps où j'allais vous voir dans votre mansarde de la rue des Petits-Augustins, mansarde d'où je ne sortais jamais sans emporter de merveilleux croquis? Que de bonnes et longues causeries; que de fins aperçus! — Je ne pensais pas à vous demander, alors, d'où vous veniez, ni où vous alliez; vous souriiez tristement à la vie, à l'avenir, car toujours vous avez eu un peu de tristesse extravasée au fond du cœur. C'était tout simple, que

vous fussiez un trait d'uninon entre Molière et la Fontaine.

Ce que je ne songeais pas à demander à l'artiste plein de vie, de verve et de santé, je le demande aujourd'hui à l'artiste mort et couché dans le tombeau. — Vous avez oublié, dites-vous, cher Grandville? Je comprends cela. Mais il y a un de vos amis, homme de cœur, homme de talent, qui n'a pas oublié: prenez Charles Blanc, et, à ce dont il s'est souvenu, ajoutez ce dont vous vous souviendrez.

Votre vie est trop simple, dites-vous? Soit; mais le public prend autant d'intérêt à l'humble vicaire de Wakefield dans sa cure de village qu'au brillant Raleigh à la cour de la fière Élisabeth,

Vous vous souvenez ? Bien ! — Moi, je raconte.

Grandville est né à Nancy. Il est le successeur, le compatriote, on dirait presque l'élève de Callot. Son véritable nom était Gérard; mais son père, peintre en miniature distingué, avait quitté son nom de famille pour prendre le nom de théâtre de son grand-père, excellent comédien qui avait plus d'une fois appelé le sourire sur les lèvres de ces deux exilés, Stanislas Leckzinski et Marie Leckzinska, dont l'un avait été roi, et dont l'autre devait devenir reine.

Ce grand-père s'appelait Grandville.

L'enfant qui devait créer un monde à lui, — moitié animal, moitié humain ; — qui devait expliquer la cause du parfum des fleurs, en faisant de la fleur

l'enveloppe de la femme ; — qui devait donner matériellement aux étoiles ces yeux charmants qui scintillent dans l'ombre, et avec lesquels elles sont censées regarder sur la terre, cet enfant naquit le 13 septembre 1803.

Il naquit si débile, que l'on crut un instant qu'il ne naissait que pour mourir ; sa mère le prit dans ses bras, et le cacha si bien sur son cœur, que la mort, qui le cherchait, passa sans le voir.

L'enfant la vit, lui, et c'est pour cela que, depuis, il la fit tant de fois, et, chaque fois, si ressemblante.

Jeune, il était taciturne, mais observateur, regardant toute chose avec ses grands yeux mélancoliques, et semblant chercher et trouver dans chaque chose

une face inconnue et invisible aux autres yeux.

C'est cette face sous laquelle il nous a montré tous les êtres et toutes les choses créées, depuis le géant jusqu'à la fourmi, depuis l'homme jusqu'au mollusque, depuis l'étoile jusqu'à la fleur.

D'autres raillent le monde du bon Dieu mais, impuissants à le refaire, se contentent de le railler; toi, non-seulement tu l'as raillé, mais encore tu l'as refait.

A douze ans, il entra au lycée de Nancy, d'où il sortit à quatorze. Qu'importaient à Grandville le latin, le grec, et même le français ? Il avait une langue à lui, qu'il parlait bas avec un maître invisible qu'on appelle le génie, et que,

plus tard, il devait parler à haute voix à la création tout entière.

Quand j'entrais chez Grandville, et que je le trouvais tenant dans sa main un lézard, sifflant un serin dans une cage, ou émiettant du pain dans un bocal de poissons rouges, j'étais toujours tenté de lui demander :

— Que vous disaient donc ce poisson rouge, ce serin ou ce lézard!

A quatorze ans, Grandville se mit donc au dessin ; je me trompe, il y avait toujours été. Les thèmes et les versions étaient rares sur ses cahiers de collége. Mais que d'illustrations, — comme on a appelé la chose depuis,— dans le thème de *la rose*, *rosa*, et dans la version *Deus*, *creavit cœlum et terram!* c'était merveilleux !

Aussi les maîtres montrèrent-ils, un jour, au père les cahiers de thèmes et de versions.

Ils croyaient faire gronder l'enfant; le père vit ce que les maîtres ne voyaient pas : les maîtres voyaient un pauvre latiniste; le père vit un grand artiste. — Tous voyaient juste.

C'est que chacun, se tournant le dos, regardait d'un côté opposé.

Grandville fut, dès lors, installé dans l'atelier de son père, et eut le droit de faire des croquis, sans être obligé de faire des thèmes et des versions.

Lorsqu'un client venait poser pour une miniature dans l'atelier de M. Grandville, le client posait en même temps pour le père et pour le fils.

Seulement, jamais le client ne voyait

que l'ouvrage du père, parce que l'ouvrage du père était un portrait léché, blaireauté, embelli, tandis que l'ouvrage du fils était une belle et bonne caricature dont le père riait bien fort quand le client était parti, mais qu'il recommandait à son fils de cacher dans les profondeurs de ses cartons, s'étonnant toujours que chaque face d'homme eût son analogue dans une tête d'animal.

Sur ces entrefaites, un peintre nommé Mansion passe à Nancy, et va voir son confrère Grandville, qui lui montre ses miniatures; l'artiste voyageur les regarde assez dédaigneusement; mais, arrivé aux dessins du jeune homme, dans lesquels il puise à pleines mains, il regarde sans jamais se lasser de regarder, répétant : « Encore! » quand il n'y en avait plus.

— Donnez-moi cet enfant, dit-il au père, et je l'emmène à Paris.

On donne difficilement son enfant, même à un confrère; et, cependant, le père de Grandville savait bien qu'on ne devient un grand artiste que dans les grands foyers de civilisation.

Il adopta un terme moyen qui apaisait sa conscience, et consolait son cœur.

Il *promit* d'envoyer l'enfant à Paris.

Six mois s'écoulèrent avant que cette promesse fût mise à exécution; enfin, reconnaissant que l'enfant perdait son temps en province, le père se décida.

On mit au jeune artiste cent écus dans une poche, une lettre pour un cousin à lui dans l'autre, on le recommanda au conducteur d'une diligence, et voilà le futur grand homme parti pour Paris.

Le cousin s'appelait Lemétayer, et était régisseur de l'Opéra-Comique.

C'était un homme d'esprit que nous avons tous connu, fort répandu dans le monde artistique, lié avec Picot, Horace Vernet, Léon Coignet, Hippolyte Lecomte et Féréol.

On me demandera pourquoi je mets Féréol, c'est-à-dire un chanteur, avec Picot, Horace Vernet, Léon Coignet, Hippolyte Lecomte, c'est-à-dire avec quatre peintres? Eh bien, c'est que de même que M. Ingres, qui est un grand peintre, a la prétention d'être un virtuose, de même Féréol, qui était un excellent comédien, avait la prétention d'être un peintre.

Hélas! nous en connaissons d'autres

que M. Ingres et que Féréol qui ont les mêmes prétentions!

Or, il arriva, un jour, que, Féréol ayant apporté une de ses compositions chez Lemétayer, Grandville vit cette composition.

Et Grandville, dans son irrévérence pour la peinture de Féréol, se mit à redessiner cette peinture, comme Féréol eût pu se mettre à rechanter un air de M. Ingres.

Hippolyte Lecomte entra sur ces entrefaites.

Nous ne savons pas si Hippolyte Lecomte a, comme M. Ingres et comme Féréol, quelque tic en dehors de son art; mais ce que nous savons, c'est qu'il est homme de bon sens et de bon conseil.

C'était justement ce qu'il fallait au jeune homme, qui passa de l'atelier de M. Mansion dans celui de Lecomte.

D'ailleurs, l'élève de M. Mansion conservait une vieille grippe contre son maître.

Voici à quelle occasion.

Grandville, avec son charmant esprit, déjà aussi pittoresque chez l'enfant que chez l'homme, avait inventé tout un jeu de cinquante-deux cartes.

Mansion trouva ce jeu si remarquable, qu'il le publia sous son nom, avec le titre de la *Sybille des salons*.

J'ai vu ce jeu chez Grandville; un jour qu'il était de bonne humeur, et retournait le fond de ses cartons ; c'était quelque chose de fantastique.

Chez Hippolyte Lecomte, il ne s'agis-

sait plus de dessiner, il fallait peindre.

Mais la peinture n'était pas le fait de Grandville ; — le crayon, la plume, à la bonne heure ! — Grandville peint comme Callot, avec une pointe d'acier. Le crayon, la plume, le stylet parlent si bien la langue de l'artiste, et disent si bien ce qu'il veut dire !

C'est alors qu'apparaît tout à coup la lithographie : Grandville s'approche, regarde, examine le procédé, jette un cri de joie : voilà ce qu'il lui faut.

Grandville, comme Clément Boulanger, était un chercheur, toujours mécontent de ce que l'on avait trouvé pour lui, parfois de ce qu'il avait trouvé lui-même.

Callot avait substitué dans ses gra-

vures le vernis des luthiers au vernis mou.

Grandville exécute, lui, ses lithographies à la manière des gravures : il tranche la pierre avec un crayon dur, ombre avec des hachures, précise ses formes, et ne dessine plus, mais grave; c'est à cette époque que remontent cette suite de dessins représentant les *Tribulations de la petite propriété*, et la suite des *Dimanches d'un bon bourgeois*.

Grandville habitait, alors, à l'hôtel Saint-Phar, sur le boulevard Poissonnière, la chambre qu'habita depuis Alphonse Karr, cet autre artiste qui de sa plume, lui aussi, a fait un burin, et qui grave, au lieu d'écrire.

Vers 1826, Grandville quitta l'hôtel Saint-Phar, et alla habiter cette espèce

de mansarde située en face du palais des Beaux-Arts, où je l'ai connu. Hélas! moi aussi, j'habitais une autre espèce de mansarde; les vingt cinq francs que, sur la *supplication* d'Oudard, M. de Broval venait d'ajouter à mon traitement ne me permettaient point d'habiter un premier de la rue de Rivoli; seulement, ma mansarde enviait celle de Grandville : un atelier d'artiste, si pauvre qu'il soit, a toujours quelque chose de plus qu'une chambre d'employé; un croquis, un statuette, un plâtre, un vieux casque sans visière, quelques morceaux de cuirasse avec les traces de l'or qui la damasquinait, un écureuil empaillé qui joue de la flûte, un goëland suspendu au plafond, les ailes ouvertes, et qui semble encore

raser la vague; un lambeau d'étoffe chinoise drapé devant une porte, donnent aux murailles un air coquet qui réjouit l'œil, et sourit à l'esprit.

Puis l'atelier du peintre était un lieu de réunion et de causerie. Il y avait là, et dans les ateliers d'alentour, Philippon, qui devait fonder la *Caricature* et, plus tard, son frère le *Journal pour rire;* Ricourt, l'obstiné faiseur de charges; Horeau, l'architecte; Huet, Forest, Renou. Les jours où l'on était riche, on buvait de la bière; les autres jours, on se contentait de fumer, de crier, de déclamer, de rire.

Grandville riait peu, déclamait peu, criait peu, fumait peu, buvait peu. Il demeurait assis à une table, une feuille de papier devant lui, une plume ou un

crayon à la main, souriant parfois, dessinant toujours.

Que dessinait-il? Lui-même n'en savait rien. Un caprice qui touchait à la folie conduisait son pinceau. C'étaient des oiseaux à tête de singe, des singes à tête de poisson, des visages de bipèdes sur des corps de quadrupèdes : un monde plus fantastique que les tentations de Callot et les diableries de Breughel.

Et, quand deux heures avaient passé, pleines de rire, de bruit et de fumée pour les autres, Grandville avait tiré de son cerveau, comme d'une arche fantastique, toute une création nouvelle qui, certes, lui appartenait aussi bien en propre que celle qui a été détruite par le déluge appartenait à Dieu.

Et tout cela si fin, si spirituel, si char-

mant; disant si bien ce que cela voulait dire; parlant, des yeux et des gestes, une langue si comique, qu'au moment de se quitter, on passait toujours quelque chose comme une demi-heure ou une heure à regarder, et à chercher le sens de ces illustrations improvisées de contes d'Hoffmann inconnus.

C'est ainsi qu'il prépare, compose et publie les *Quatre saisons de la vie*, le *Voyage pour l'éternité*, les *Métamorphoses du jour*, enfin, la *Caricature*, où toutes les célébrités politiques du jour posent pour lui et devant lui.

Puis arrive 1832.

Un des premiers, je l'ai dit, Grandville s'était offert à moi; un des premiers il était arrivé; un des premiers il était sur son échafaudage, peignant son panneau

sur une échelle double, et esquissant ses dessus de porte.

Deux mois après, je partais pour un voyage.

L'ai-je revu depuis? J'en doute.

Seulement, ses travaux énormes arrivaient jusqu'à moi.

C'étaient les *Chansons de Béranger*; *Gargantua au berceau*, les *Fables de la Fontaine*; les *Animaux peints par eux-mêmes*; les *Étoiles*; les *Fleurs animées*. Puis, au milieu de toutes ces gaietés échappées à son crayon et à sa plume, les douleurs les plus profondes, les tristesses les plus amères : sa femme meurt, ses trois enfants meurent les uns après les autres!

Le dernier mort, il tombe malade lui-même.

On eût dit que la voix de ces quatre bien-aimés l'appelait à eux.

Ses conversations alors changent de caractère : elles s'élèvent ; plus de rires d'atelier, plus de plaisanteries juvéniles. Il parle de cette vie future vers laquelle il marche, de cette immortalité de l'âme dont il va savoir le secret ; c'est dans l'éther le plus pur qu'il plane, c'est sur les nuages les plus transparents qu'il flotte.

Le 14 mars 1847, il devient fou ; trois jours après, il meurt dans la maison du docteur Voisin, à Vanvres.

Il est enterré à Saint-Mandé, près de sa femme et de ses trois enfants, et, si les morts sont encore doués de quelque sympathie, il n'a que le bras à étendre pour donner la main à Carrel !

Tony Johannot.

Grandville disparut. — Remontait-il au ciel sur le rayon d'une de ces étoiles dont il s'est fait le courtisan, en leur donnant des visages de femme? allait-il, couché dans la tombe, écouter, pendant

le sommeil de la mort, pousser ces femmes à qui il avait donné des tiges de fleurs?

Oh! cela est le grand secret que la tombe garde mystérieusement, que la mort ne peut dire à la vie, qu'Hamlet a demandé inutilement à la tête d'Yorick, au fantôme de son père, à la chanson interrompue d'Ophélia!

C'est ce que me diraient bien certainement ces deux chers et bons amis à moi, morts le même jour, c'est-à-dire le 4 août 1852, et qui s'appelaient Tony Johannot et Alfred d'Orsay, s'il leur était permis de me le dire.

Quelle sera donc l'expression assez poétiquement désolée pour rendre ce qui se passe dans le cœur, quand, le ma-

tin, au réveil, on reçoit deux lettres pareilles à celles-ci :

« Mon cher père,

» Comprends-tu quelque chose de pareil à ce qui arrive? Je me présente aujourd'hui, avec ta lettre, chez Tony Johannot, pour lui demander s'il peut se charger des vignettes d'*Isaac Laquedem*, et l'on me répond : « Monsieur, il vient de mourir. »

» Tony Johannot mort!

» Je l'avais rencontré avant-hier, et nous avions pris rendez-vous pour aujourd'hui.

» Mort! Je trouve que cette syllabe isolée ressemble au tintement du battant sur la cloche.

» Elle éveille la même vibration dans le cœur.

» Mort! Tony Johannot est mort!

» Si l'on meurt ainsi, on n'osera plus quitter ceux que l'on aime.

» Reviens vite à Paris, ou je pars pour Bruxelles.

» A toi,

« ALEX. DUMAS FILS. »

« Mon cher Dumas,

» Notre bien-aimé Alfred d'Orsay est mort ce matin, à quatre heures, entre mes bras, en riant, en causant, en faisant des projets, et sans se douter qu'il allait mourir.

» Un des derniers noms qu'il a prononcés est le vôtre, car un de ses der-

niers projets était de renouveler le bail de votre chasse, où il s'est tant amusé l'année dernière.

» La cérémonie mortuaire aura lieu après-demain, à Chambourcy. Si ma lettre arrive à temps, venez! cela sera une consolation pour Agénor et pour la duchesse de Grammont, de vous voir près d'eux dans un pareil moment.

» A vous de cœur,

« CABARRUS. »

Un autre jour, je vous raconterai d'Orsay tout entier, d'Orsay gentilhomme, d'Orsay fashionable, d'Orsay artiste, et surtout d'Orsay homme de cœur; et je n'aurai certes pas assez d'un chapitre pour cela.

Nodier. — Nodier aimait beaucoup les deux frères.

Tony apportait à Marie Nodier une charmante aquarelle que je vois encore, et représentant une femme assassinée, une Desdémone, une Vanina d'Ornano quelconque.

Ce dessin était destiné à l'album de Marie.

Nous nous liâmes sans préparation, comme si nos deux cœur se fussent cherchés depuis vingt-cinq ans; nous étions du même âge, lui un plus jeune que moi.

J'ai raconté dans ces Mémoires que nous avions fait côte à côte la campagne de Rambouillet, et que nous étions revenus ensemble.

Vingt fois il avait mis son pinceau ou

son crayon à ma disposition pour faire un portrait de moi; vingt fois il avait essayé sur papier, sur bois, sur toile; vingt fois il avait biffé le papier, effacé le bois, gratté la toile, mécontent de son œuvre.

J'avais beau vouloir garder le dessin, le bois ou la peinture, il secouait la tête.

J'avais beau lui dire que c'était ressemblant :

— Non, disait-il; et personne plus que moi ne vous fera ressemblant.

— Pourquoi cela ?

— Parce que vous changez dix fois de physionomie en dix secondes. Faites donc ressemblant un homme qui ne ressemble pas à lui-même?

Puis, pour me dédommager, il fouil-

lait dans ses cartons, et me donnait quelque charmant dessin de *Minna et Brenda*, quelque charmante esquisse du *Dernier des Mohicans.*

Le principal mérite du caractère de Tony Johannot, le principal cachet de son talent, c'etait ce don du ciel accordé particulièrement aux fleurs, aux oiseaux et aux femmes : le charme.

Aussi Tony plaisait même à ceux qui le critiquaient.

Sa couleur était peut-être un peu grise, mais elle était gaie, légère, argentée. Ses femmes se ressemblaient toutes, Virginie et Brenda, Diana Vernon et Ophélie ; qu'importait ! puisqu'elles étaient toutes jeunes, belles, gracieuses, chastes. Les filles des poète, de quelque

pays que soient les poètes, n'on qu'un seul et même père, le génie.

Charlotte et Desdemone, Léonor et Haydée, dona Sol et Amy Robsart sont sœurs.

Or, qui peut reprocher à des sœurs d'avoir un air de famille?

Les autre dessinateurs reprochaient à Tony d'accaparer tous les libraires, comme on m'a reproché, à moi, d'accaparer tous les journaux.

Eh bien, Tony est mort depuis dix-huit mois; voyons, où sont donc ces vignettes qui n'attendaient qu'une vacance pour se produire?

Où sont donc les *Paul et Virginie*, les *Manon Lescaut*, les *Molière*, les *Cooper*, les *Walter Scott* illustrés qui devaient faire oublier ceux du pauvre mort?

Où sont donc cette fantaisie et ce caprice qui devaient succéder au *chic*? où est donc cet art qui devait remplacer la marchandise?

Et, quant à moi, — puisque l'on m'a fait ce même reproche d'accaparement, et qu'une occasion se présente de dire un mot à cet égard, je le dirai sans ambages; — à l'heure qu'il est (15 décembre 1853), j'ai, depuis un temps plus ou moins long déjà, laissé la *Presse* libre, le *Siècle* libre, le *Constitutionnel* libre; je n'ai plus qu'un roman à faire pour le *Pays*: voyons, messieurs les sacrifiés, les portes sont ouvertes, les colonnes sont vides; outre le *Constitutionnel*, outre le *Siècle*, outre la *Presse*, vous avez la *Patrie*, l'*Assemblée nationale*, le *Moniteur*, la *Revue de Paris*, la *Revue des deux*

Mondes; faites des *Reine Margot*, messieurs! faites des *Monte-Cristo*, des *Mousquetaires*, des *Capitaine Paul*, des *Amaury*, des *Comtesse de Charny*, des *Conscience*, des *Pasteur d'Ashbourn*; faites, messieurs! faites! n'attendez pas que je sois mort pour cela. Je n'ai qu'un regret, c'est de ne pas pouvoir me distraire, en lisant mes livres, du travail gigantesque que je poursuis; distrayez-moi en me faisant lire les vôtres, et ce sera en même temps, je vous assure, une bonne chose pour moi et pour vous, et peut-être encore meilleure pour vous que pour moi.

Tony faisait comme moi: il travailla d'abord six heures par jour, puis huit, puis dix, puis douze, puis quinze; le travail est comme l'ivresse du hachich et de l'opium: il crée dans la vie réelle

une vie factice, si pleine de rêves charmants et d'adorables hallucinations, que l'on finit par préférer la vie factice à la vie réelle.

Tony donc travaillait quinze heures par jour, et laissait dire.

Ce fut ainsi qu'après avoir exposé, avec son frère, cette série de tableaux-vignettes dont j'ai parlé à propos d'Alfred, il fit seul *Minna et Brenda sur le bord de la mer*; — la *Bataille de Rosbecque*; — la *Mort de Julien d'Avenel*; — la *Bataille de Fontenoy*; — l'*Enfance de Duguesclin*; — l'*Embarquement d'Élisabeth à Kenilworth*; — *Deux jeunes femmes près d'une fenêtre*; — la *Sieste*; — *Louis XIII forçant le passage du Méandre*; — un sujet tiré d'*André*, de George Sand; — un sujet tiré des *Évangiles*; — un sujet tiré de

l'*Imitation de Jésus-Christ*; — le *Roi Louis-Philippe offrant à la reine Victoria deux tapisseries des Gobelins au château d'Eu.*

Enfin, après s'être abstenu aux expositions de 1843, de 1845 et de 1846, il il envoie douze tableaux, en 1848, cinq en 1850, trois en 1851, et, en 1852, une *Scène de village* et les *Plaisirs de l'Automne.*

Trois ou quatre ans auparavant, les amis de Tony avaient été effrayés d'une chose qui, cependant, leur paraissait impossible, malgré la crainte des médecins.

Tony avait été menacé d'une phthisie pulmonaire.

Rien n'était plus solidément construit, il faut vous le dire, que la poitrine de Tony Johannot, et, à moins d'ambition démesurée, jamais poumons n'avaient

été logés plus commodément pour accomplir leurs fonctions; aussi les amis de Tony Johannot en furent-ils quittes pour la peur.

Tony toussa, cracha un peu de sang, suivit un régime, et se guérit.

Il n'avait pas cessé de travailler. — Pour nous autres producteurs, le travail fait partie de l'hygiène. — Il venait de faire son *Évangile*, son *Imitation de Jésus-Christ;* il interrompait un tableau à l'huile, de *Ruth et Booz*, pour se mettre à l'illustration des œuvres de Victor Hugo, quand tout à coup il s'affaissa sur lui-même et tomba sur ses genoux.

Il venait d'être frappé d'une apoplexie foudroyante!

Le 4 août 1852, il mourut.

La double nouvelle m'arriva trop

tard : — je ne pus ni accompagner d'Orsay au cimetière de Chambourcy, ni suivre Tony Johannot au cimetière Montmartre.

C'est là que le créateur de tant de charmantes vignettes, de tant de ravissants tableaux, dort dans le caveau où l'avaient précédé ses deux frères, Charles et Alfred.

Suites des préparatifs de mon bal. — L'huile et la détrempe. — Inconvénients d'un travail de nuit. — Comment Delacroix fait sa tâche. — Le bal. — Les hommes sérieux. — Lafayette et Beauchesne. — Costumes variés. — Le malade et le croquemort. — Le dernier galop. — Une pièce *politique*. — Une pièce *morale*.

Revenons des peintres aux peintures.

Un onzième décorateur s'était fait inscrire, — Ziégler.

On ne comptait pas sur lui, mais on

avait prévu le cas : un panneau avait été laissé en blanc. Ce panneau lui fut donné pour y faire une scène de la *Esmeralda*.

Trois jours avant le bal, tout le monde était à son poste : Alfred Johannot esquissait sa scène de *Cinq-Mars* ; Tony Johannot, son *Sire de Giac;* Clément Boulanger, sa *Tour de Nesle ;* Louis Boulanger, sa *Lucrèce Borgia;* Jadin et Decamps travaillaient en collaboration à leur *Debureau*, Grandville à son *Orchestre*, Barye à ses *Tigres*, Nanteuil à ses panneaux de porte, qui étaient deux médaillons représentant, l'un Hugo, l'autre Alfred de Vigny.

Delacroix seul manquait à l'appel : on voulait disposer de son panneau, mais je répondis de lui.

Ce fut une chose curieuse que de voir commencer ce *steeple-chase* entre dix peintres d'un pareil mérite. Chacun, sans avoir l'air de s'occuper de son voisin, suivait des yeux le fusain d'abord, ensuite le pinceau. Ni les uns ni les autres, — les Johannot surtout, graveurs, dessinateurs de vignettes, peintres de tableau de chevalet, — ni les uns ni les autres, dis-je, n'avaient l'habitude de la détrempe. Mais les peintres aux grandes toiles furent bientôt au courant. Louis et Clément Boulanger, entre autres, semblaient n'avoir jamais fait que cela. Jadin et Decamps trouvaient dans ce nouveau mode d'exécution des tons merveilleux, et déclaraient ne plus vouloir peindre que la détrempe. Ziégler s'y était mis avec une

vert et des nuages jaunes? Ce n'est rien!

En effet, c'était sur les ciels surtout qu'avait pesé l'erreur commise.

Il prit les pinceaux, et, largement, vigoureusement, puissamment, en une minute, il eut refait les ciels des deux tableaux : l'un calme, serein, tout d'azur, laissant apercevoir les splendeurs du paradis de Dante à travers le bleu du firmament; l'autre bas, nuageux, tout chargé d'électricité, et près de se déchirer sous la flamme d'un éclair.

Tous ces jeunes gens apprenaient en un instant les secrets de la décoration, qu'ils avaient, la veille, pour la plupart, cherchés en tâtonnant des heures entières.

Personne ne s'avisa de travailler le

soir. D'ailleurs, grâce à la leçon donnée par le père Ciceri, les choses avançaient à pas de géant.

Il n'était pas plus question de Delacroix que s'il n'eût jamais existé.

Le soir du second jour, je lui envoyai demander s'il se rappelait que le bal était fixé au lendemain. Il me fit répondre d'être parfaitement tranquille, et que le lendemain il arriverait à l'heure du déjeûner.

Le lendemain, on commença l'œuvre avec le jour. La plupart des travailleurs, au reste, en étaient aux trois quarts de leur besogne. Clément Boulanger et Barye avaient fini, Louis Boulanger n'avait plus que trois ou quatre heures de travail, Decamps donnait les dernières touches à son *Debureau*, et Jadin à ses

coquelicots et à ses bluets; Grandville en était à ses dessus de porte, quand; ainsi qu'il l'avait promis, Delacroix arriva.

— Eh bien! où en sommes-nous? demanda-t-il.

— Mais vous voyez, dit chaque travailleur en s'effaçant pour laisser voir son œuvre.

— Ah ça! mais c'est de la miniature que vous faites là. Il fallait me prévenir : je serais venu il y a un mois.

Et il fit le tour des quatre chambres, s'arrêtant devant chaque panneau, et trouvant le moyen, grâce au charmant esprit dont il est doué, de dire un mot agréable à chacun de ses confrères.

Puis, comme on allait déjeûner, il déjeûna.

Le déjeûner fini :

— Eh bien? demanda-t-il en se tournant vers le panneau vide.

— Eh bien, voilà ! lui dis-je ; c'est le tableau du *Passage de la mer Rouge:* la mer est retirée, les Israélites sont passés, les Égyptiens ne sont point arrivés encore.

— Alors, je profiterai de cela pour faire autre chose. Que voulez-vous que je vous bâcle là-dessus?

— Mais, vous savez, un roi Rodrigue après la bataille :

Sur les rives murmurantes
Du fleuve aux ondes sanglantes,
Le roi sans royaume allait,
Froissant, dans ses mains saignantes,
Les grains d'or d'un chapelet.

— Ainsi, c'est bien cela que vous voulez ?

— Oui.

— Quand ce sera à moitié fait, vous ne me demanderez pas autre chose ?

— Parbleu !

— Va donc pour le roi Rodigue !

— Et, sans ôter sa petite redingote noire collée à son corps, sans relever ses manches ni ses manchettes, sans passer ni blouse ni vareuse, Delacroix commença par prendre son fusain ; en trois ou quatre coups, il eut esquissé le cheval ; en cinq ou six, le cavalier ; en sept ou huit, le paysage, morts, mourants et fuyards compris ; puis, faisant assez de ce croquis, inintelligible pour tout autre que pour lui, il prit

brosse et pinceaux et commença de peindre.

Alors, en un instant, et comme si l'on eût déchiré une toile, on vit, sous sa main, apparaître d'abord un cavalier tout sanglant, tout meurtri, tout blessé, traîné à peine par son cheval, sanglant, meurtri et blessé comme lui; n'ayant plus assez de l'appui des étriers, et se courbant sur sa longue lance; autour de lui, devant lui, derrière lui, des morts par monceaux; — au bord de la rivière, des blessés essayant d'approcher leurs lèvres de l'eau, et laissant derrière eux une trace de sang; — à l'horizon, tant que l'œil pouvait s'étendre, un champ de bataille acharné, terrible; — sur tout cela, se couchant dans un horizon épaissi par la vapeur du sang, un soleil

plat d'argent qui semblait emprunté au dressoir de Gargantua, un pâté gigantesque, et le tout à l'avenant. Trois cents bouteilles de bordeaux chauffaient, trois cents bouteilles de bourgogne rafraîchissaient, cinq cents bouteilles de champagne se glaçaient.

J'avais découvert à la Bibliothèque, dans un petit livre de gravures du frère du Titien, un charmant costume de 1525 : cheveux arrondis et pendants sur les épaules, retenus par un cercle d'or ; justaucorps vert d'eau, broché d'or, lacé sur le devant de la chemise avec un lacet d'or, et rattaché à l'épaule et aux coudes par des lacets pareils ; pantalon de soie mi-parti rouge et blanc ; souliers de velours noirs à la François I[er], brodés d'or.

La maîtresse de la maison, très-belle personne, avec des cheveux noirs et des yeux bleus, avait la robe de velours, la collerette empesée, et le feutre noir à plumes noires d'Héléna Formann, seconde femme de Rubens.

Deux orchestres avaient été établis, un dans chaque appartement; de sorte qu'à un moment donné, les deux orchestres jouant le même air, le galop pouvait parcourir cinq chambres, plus le carré.

A minuit, ces cinq chambres offraient un merveilleux spectacle. Tout le monde avait suivi le programme, et, à l'exception de ceux qui s'intitulent les hommes sérieux, chacun était venu déguisé; mais les hommes sérieux avaient eu beau arguer de leur gravité, il n'y avait été

ses deux mains, et répondait avec les plus courtoises paroles de cour à toutes les galanteries que lui faisaient ces charmantes reines de tous les théâtres de Paris.

Vous rappelez-vous avoir été pendant toute une soirée les favorites de cet hommme illustre, Léontine Fay, Louise Despréaux, Cornélie Falcon, Virginie Déjazet? vous rappelez-vous votre étonnement en le trouvant simple et doux, coquet et galant, spirituel et respectueux, comme il avait été, quarante ans auparavant, aux bals de Versailles et de Trianon.

Un instant, Beauchesne s'assit près de lui, et ce fut, comme raprochement, un singulier contraste; Beauchesne avait le costume vendéen dans toute sa

pureté : le chapeau entouré d'un mouchoir, la veste bretonne, la culotte courte, le guêtres, le cœur sanglant sur la poitrine, et la carabine anglaise à la main.

Beauchesne, qui passait pour un royaliste trop libéral sous les Bourbons de la branche aînée, passait pour un libéral trop royaliste sous ceux de la branche cadette.

Aussi le général Lafayette, le reconnaissant, lui dit avec son charmant sourire :

— Monsieur de Beauchesne, dites-moi, je vous prie, en vertu de quel privilége vous êtes le seul qui ne soit pas déguisé ici !

Un quart d'heure après, tous deux

étaient à une table d'écarté, et Beauchesne jouait contre le républicain de 1789 et de 1830, avec de l'or à l'effigie d'Henri V.

Les salons, d'ailleurs, présentaient l'aspect le plus pittoresque.

Mademoiselle Mars, Joanny, Michelot, Menjaud, Firmin, mademoiselle Levert étaient venus avec leurs costumes d'*Henri III*. C'était la cour des Valois tout entière. — Dupont, la soubrette effrontée de Molière, la soubrette joyeuse de Marivaux, était en bergère de Boucher. — Georges, qui avait retrouvé les plus beaux jours de sa plus grande beauté, avait pris le costume d'une paysanne de Nettuno. — Madame Paradol portait celui d'Anne d'Autriche. — Rose Dupuis avait son costume de lady Rochester. — Noblet

était en Folie; Jayureck, en odalisque. — Adèle Alphonse, qui faisait son apparition dans le monde, arrivant, je crois, de Saint-Pétersbourg, était en jeune fille grecque; Léontine Fay, en Albanaise. — Falcon, la belle juive, était en Rebecca; Déjazet, en du Barry; Nourrit, en abbé de cour; Monrose, en soldat de Ruyter; Volnys, en Arménien; Bocage, en Didier. — Allan, qui, sans doute, lui aussi, comme Buloz et Véron, s'était pris pour un homme sérieux, était venu en cravate blanche, en habit noir, en pantalon noir; mais, sur toute cette toilette de jeune premier, on avait implacablement passé un domino vert-chou.

Rossini avait pris le costume de Figaro, et luttait de popularité avec la

Fayette. — Moyne, notre pauvre Moyne ! qui avait tant de talent, et qui, malgré son talent, mourant de faim, s'est tué dans l'espérance que sa mort léguerait une pension à sa veuve, Moyne avait pris le costume de Charles IX. — Barye était en tigre du Bengale ; Étex, en Andalous ; Adam, en poupard ; Zimmermann, en cuisinière ; Plantade, en madame Pochet ; Pichot, en magicien ; Alphonse Royer, en Turc ; Charles Lenormand, en Smyrniote ; Considérant, en dey d'Alger ; Paul de Musset, en Russe ; Alfred de Musset, en paillasse ; Capo de Feuillide, en torero. — Eugène Sue, le sixième des hommes sérieux, était en domino pistache ; Paul Lacroix, en astrologue ; Pétrus Borel, qui prenait le nom du Lycanthrope, en jeune

France; Bard, mon compagnon d'expédition, en page du temps d'Albert Durer; Francisque Michel, en truand; Paul Foucher, en fantassin de la procession des fous; Eugène Duverger, en Van Dyck; Ladvocat, en Henri II; Fournier, en matelot; Giraud, en homme d'armes du quinzième siècle; Tony Johannot, en sire de Giac; Alfred Johannot, en Louis XI jeune; Menut, en page de Charles VII; Louis Boulanger, en courtisan du roi Jean; Nanteuil, en soudard du seizième siècle; Gaindron, en fou; Boisselot, en seigneur du temps de Louis XII; Chatillon, en Sentinelli; Ziégler, en Cinq-Mars; Clément Boulanger, en paysan napolitain; Roqueplan, en officier mexicain; Lépaule, en Écossais; Grenier, en marin; Robert Fleury,

en Chinois; Delacroix, en Dante; Champmartin, en pèlerin; Henriquet Dupont, en Arioste; Chenavart, en Titien; Frédérick Lemaître, en Robert-Macaire couvert de paillettes.

Plusieurs épisodes grotesques égayèrent la soirée.

M. Tissot, de l'Académie, avait eu l'idée de s'habiller en malade : à peine était-il entré, que Jadin entra, lui, en croque-mort, et, lugubre, un crêpe au chapeau, le suivit de salle en salle, emboîtant son pas dans le sien, et se contentant, de cinq minutes en cinq minutes, de répéter le mot : *J'attends!*

M. Tissot n'y tint pas : au bout d'une demi-heure, il était parti.

Il y eut pendant un moment sept cents personnes.

A trois heures, on soupa. Les deux chambres de l'appartement vacant sur mon palier avaient été converties en salle à manger.

Chose étrange! il y eut à manger et à boire pour tout le monde.

Puis, après le souper, le bal recommença, ou plutôt commença.

A neuf heures du matin, musique en tête, on sortit, et l'on ouvrit, rue des Trois-Frères, un dernier galop dont la tête atteignait le boulevard, tandis que la queue frétillait encore dans la cour du square.

J'ai souvent songé, depuis, à donner un second bal pareil à celui-là, mais il m'a toujours paru que c'était chose impossible.

Ce fut vers ce temps que l'on repré-

senta à l'Odéon une pièce qui fit quelque sensation, d'abord par sa valeur propre, ensuite par la mesure qu'elle motiva.

Cette pièce avait pour titre : *Une révolution d'autrefois* ou *les Romains chez eux.*

Les auteurs étaient Félix Pyat et Théo.

Le héros était cet empereur insensé que, six ans plus tard, j'essayai à mon tour de mettre en scène, — Caligula.

L'intrigue de la pièce est nulle ou à peu près ; son principal mérite est celui qui se rattache au second titre : *les Romains chez eux.*

En effet, ce fut la première fois que l'on vit des gens ayant la toge sur le dos, et le cothurne aux pieds, parler, agir, manger et même se taire, comme on se

tait, comme on mange, comme on agit et comme on parle dans la vie réelle.

Le sujet est la mort de Caligula, et l'avénement de Claude au trône.

Malheureusement pour la longévité de la pièce, elle contenait une scène qui fournit le sujet d'une application irrespectueuse au chef du gouvernement. C'était la scène III[e] du dernier acte.

Voir cette scène, si l'on est curieux.

Un soldat présentait Claude comme convenant parfaitement aux Romains, parce qu'il était *gros, gras et bête*.

Il est impossible de se figurer l'effet que fit le *gros, gras et bête*; il y avait à cette époque, une effrayante réaction contre Louis-Philippe.

L'insurrection du mois de juin couvait déjà dans tous les esprits.

On fit l'application des trois épithètes au chef du gouvernement, sans vouloir lui rendre cette justice, qu'il y en avait une, au moins, qu'il ne devait mériter que seize ou dix sept ans plus tard.

Je n'avais pas assisté à la première représentation; je parvins à me placer à la seconde, mais avec beaucoup de peine.

Remarquez bien que c'est de l'Odéon que je parle.

Tout Paris eût défilé au parterre d'Harel, — car je crois qu'Harel avait encore l'Odéon à ce moment-là, — si la pièce n'eût point été arrêtée à la troisième représentation.

Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est que personne, ni directeur, ni acteurs, ne comptait sur l'ouvrage, chose facile

à voir à la façon dont il était monté. A part Lockroy et Provost; la pièce tout entière était distribuée à ce que l'on appelle, en termes de théâtre, la *troupe de fer-blanc*. Arsène jouait Chercas, et Moëssart, Claude.

Dix-sept jours après, la Porte-Saint-Martin jouait une pièce qui devait faire un scandale d'un autre genre.

La pièce avait pour titre: *Dix ans de la vie d'une femme*, ou *les Mauvais conseils*.

Le rôle principal était joué par Dorval.

La pièce de *Dix ans de la vie d'une femme*, — le premier manuscrit, du moins, — était d'un jeune homme de trente ans à peu près, nommé Terrier. Harel, en la lisant, y avait vu un pen-

dant au *Joueur*, et avait accolé Terrier à Scribe.

Il résulta de l'accolement une pièce à faire dresser les cheveux !

Quelque chose comme dix-huit ans après, nous étions au conseil d'État, et j'entendais Scribe attaquer plus violemment qu'il n'a l'habitude de le faire la *littérature immorale*.

Je lui adressai cette question en riant, d'un bout à l'autre de la salle :

— Dites donc, Scribe, est-ce à la littérature morale qu'appartient le drame intitulé : *Dix ans de la vie d'une femme* ?

— Hein ?...

Je répétai la demande.

Scribe répondit comme il avait été attaqué, en riant.

Il lui eût été difficile, en effet, de

répondre autrement. Vous allez en juger.

Nous avons vu si souvent nos œuvres et celles de l'école romantique taxées d'immoralité par les gens qui tiennent M. Scribe pour un auteur moral, qu'il doit bien nous être permis de rétorquer ici l'accusation et de montrer, *pièce en main*, jusqu'où l'on poussait quelquefois le scandale dans le camp opposé au nôtre.

Le vaste point de vue qu'embrasse le cadre de ces Mémoires nous fait espérer qu'une pareille démonstration ne sera pas considérée comme un hors-d'œuvre. En tous cas, ceux de nos lecteurs qui la trouveraient inutile, seront toujours libres de passer par-dessus le chapitre suivant.

Dix ans de la vie d'une femme.

Voici ce que c'était que *Dix ans de la vie d'une femme*.

Adèle Évrard a épousé M. Darcey, riche propriétaire, bon et excellent homme, plein de soins, d'attentions et

de complaisances pour sa femme; — une espèce de Danville de l'*École des Vieillards*, avec cette différence que Darcey n'a que quarante ans. — Adèle, madame Darcey, porte le même nom de baptême que madame d'Hervey; mais, au lieu d'être, comme l'héroïne d'*Antony*, prête à lutter jusqu'à ce point de préférer la mort à la honte, l'Adèle de *Dix ans de la vie d'une femme* est née avec tous ces mauvais penchants que fertilisent les mauvais conseils.

Or, les mauvais conseils ne lui manquent pas.

Adèle, fille d'un honnête négociant, femme d'un honnête homme, a fait connaissance, — où cela? l'exposition ne le dit pas, et, cependant, elle devrait le dire: ces sortes de choses, même au

théâtre, ont besoin d'être motivées, — Adèle a fait connaissance, disons-nous, avec deux espèces de filles qui s'appellent, l'une madame Laferrier, l'autre Sophie Marini.

Au lever du rideau, Adèle cause avec sa sœur ; de quoi ? d'un sujet dont parlent éternellement les jeunes femmes et les jeunes filles : — d'amour.

Clarisse aime un charmant jeune homme nommé Valdeja, que retient loin d'elle sa position d'attaché d'ambasade à Saint-Pétersbourg. Une seule chose l'inquiète dans cet amour, c'est le caractère un peu sombre de celui qui en est l'objet.

Sur ces entrefaites, M. Darcey arrive. Aux premiers mots qu'il prononce, on reconnaît l'excellent homme, moitié

père, moitié mari; sa femme, qu'il adore, n'aura de la vie que le côté charmant, du mariage, que les plumes, la soie et le velours, si elle veut, non pas obéir aux ordres, mais accéder aux désirs de son mari, et ces désirs sont bien simples et bien naturels : son mari désire qu'elle cesse de voir deux personnes plus que compromises, dont la conduite et les façons ne sont en harmonie ni avec les habitudes d'une honnête femme, ni avec les devoirs d'une mère de famille. — Adèle promet en femme qui manquera à sa promesse. Son mari sort, appelé par des affaires qui doivent le retenir une partie de la journée hors de chez lui; Clarisse va s'occuper des soins de la maison, et Madame Darcey reste seule.

A peine est-elle seule, qu'on lui annonce madame Laferrier, Sophie Marini et M. Achille Grosbois.

Le premier mouvement d'Adèle est de se rappeler la promesse qu'elle a faite à son mari ; le second est d'y manquer.

Entrent ces dames et M. Achille.

On devine le tour que prend la conversation, surtout lorsque, au trouble avec lequel Adèle reçoit ses amies, celles-ci découvrent qu'il s'est passé quelque chose de nouveau dans le ménage : ce quelque chose de nouveau, c'est la défense faite par Darcey à sa femme de recevoir Sophie et Amélie.

Une pareille défense, qui ferait fuir de honte deux femmes auxquelles il resterait dans le cœur le moindre sentiment de digité, excite, au contraire, nos deux

drôlesses : elles ne se contentent pas de donner à leur séjour au château la mesure d'une visite ordinaire, elles s'invitent à dîner.

En outre, comme si elles avaient pu se douter de l'affront qui vient de leur être fait, elles ont préparé leur vengeance : M. Rodolphe va venir.

— Qu'est-ce que M. Rodolphe? demande Adèle.

— Un jeune homme charmant !

— Qu'est-ce qu'il est ?

— Il va à Tortoni.

— J'entends bien... Mais qu'est-ce qu'il fait ?

— Il déjeûne le matin chez Tortoni, et, le soir, vous le trouvez, en gants jaunes, au balcon de tous les théâtres. Du reste, il est garçon, possède vingt mille livres de rente, et est adorateur d'Adèle.

— De moi ?

— Il te poursuit partout sans pouvoir l'atteindre, et, en désespoir de cause, nous adore, Sophie et moi, parce que nous sommes les meilleures amies !

Et, sur ce renseignement un peu vague, que, le matin, Rodolphe déjeûne chez Tortoni, et, le soir, est, en gants jaunes, au balcon de tous les théâtres, Adèle reçoit M. Rodolphe, et l'invite à dîner avec ses amies et M. Achille Grosbois.

En ce moment, accourt Clarisse toute joyeuse : elle annonce à sa sœur qu'un coupé, deux chevaux de la plus belle robe, et un cocher avec une livrée des plus élégantes, envoyés, comme don, par M. Darcey, viennent de faire leur entrée dans la cour du château.

— Comment! tu n'avais pas encore de coupé? dit une des visiteuses.

Il y trois ans que mon mari m'en a donné un! dit l'autre,

Et voilà l'effet que M. Darcey attendait de son cocher, de son coupé et de ses deux chevaux complètement manqué!

Mais, comme le père d'Adèle vient d'arriver dans ce bel équipage, quelque peu d'empressement que mette madame Darcey à apprécier un cadeau qui s'est si longtemps fait attendre, force lui est de quitter ses bonnes amies, non pas pour voir coupé, cocher et chevaux, mais pour embrasser M. Évrard.

Amélie la suit, de peur, sans doute, que les embrassements paternels n'éveillent dans le cœur de son amie quelque fibre honnête.

Sophie, M. Achille, M. Rodolphe et Clarisse restent ensemble.

La conversation est difficile entre une

jeune fille vertueuse et de pareilles créatures ; mais, attendez, Sophie va en faire les frais.

Elle remercie Clarisse d'une petite somme que celle-ci lui a fait remettre. — Sophie Marini avait pris en main la bourse de la dame de charité, et accomplissait en quêtant un devoir pieux.

Pour qui cette demoiselle quêtait-elle? C'est bien simple : pour une jeune fille abandonnée par un infâme séducteur.

— Oh ! voilà qui est horrible ! s'écrie Rodolphe, — *étendu sur une chaise.*

— Je ne vous nommerai pas le séducteur, quoique je le connaisse, reprend Sophie ; ce serait inutile : il n'est plus en France, il est très loin, à l'étranger... en Russie.

— En Russie! répète Clarisse vivement, — sans

s'apercevoir que, devant-elle, jeune fille et demi-maîtresse de maison, il y a un monsieur qui reste *étendu sur une chaise.*

— Oui, en Russie, où il occupe une fort belle place; Et, certainement, ce Valdeja aurait bien pu...

—Valdeja! s'écrie Clarisse.

Bon! voilà le poison versé, voilà la pauvre enfant mordue au cœur!

Adèle rentre. Elle a eu l'idée de faire préparer une collation dans le pavillon du parc.

Toute la société s'en va donc collationner. — Quelques instants après, revient M. Darcey, qui apprend que les meilleurs vins de sa cave et les plus beaux fruits de son jardin, servent, en ce moment, à festoyer M. Achille et M. Rodolphe, qu'il ne connaît point assez,

et mesdames Sophie Marini et Amélie Laferrier, qu'il ne connaît que trop.

Il se demande s'il est possible que sa femme ait sitôt oublié la promesse qu'elle lui a faite, quand reparaissent Amélie, Sophie et Achille, lesquels se mettent à causer librement, sans apercevoir le maître de la maison.

AMÉLIE.

Nous voici revenus au point d'où nous étions partis. Il est charmant, ce parc; mais c'est un véritable labyrinthe.

SOPHIE.

Heureusement, nous n'y avons pas rencontré le Minotaure!

ACHILLE.

Il est à Paris.

DARCEY, *qui s'est tenu à l'écart, s'avance près d'Amélie.*

Non, monsieur!

Exclamation générale.

ACHILLE.

Ma foi! monsieur, qui se serait douté que vous étiez là à m'écouter? Rien de plus désobligeant que d'être écouté! Vous excuserez la plaisanterie, j'espère?

DARCEY.

Monsieur...

ACHILLE.

L'air de la campagne pousse singulièrement aux bons mots, et, sans examiner s'ils sont exacts, la langue s'en débarrasse.

DARCEY.

Je comprends cela à merveille : mais j'ai un grand travers d'esprit : je n'aime pas les fats.

ACHILLE.

Ah! vous n'aimez pas?...

DARCEY.

Non, je ne les aime pas ; et, quand ils s'introduisent chez moi (*regardant les deux dames*), dans quelque compagnie qu'ils se trouvent, je les chasse sans balancer.

ACHILLE, *sur les épines.*

Fort bien, fort bien! — Je disais tout à l'heure...

DARCEY, *élevant la voix.*

Monsieur, vous m'avez compris...

SOPHIE, *à Amélie.*

Il n'y a pas moyen d'y tenir : sortons, ma chère !

Elle sort en donnant la main à Achille.

DARCEY.

Je serais désolé de vous retenir.

AMÉLIE.

Monsieur, un pareil outrage...

DARCEY.

Madame Laferrier me permettra-t-elle de la reconduire jusqu'à sa voiture?

Et, pendant que Darcey a le dos tourné, la scène suivante se passe entre Adèle et Rodolphe.

RODOLPHE, *un bouquet à la main.*

Eh bien, où sont donc ces dames?

ADÈLE.

Dieu! monsieur Rodolphe, partez ! éloignez-vous !

RODOLPHE.

Et pourquoi donc?

ADÈLE

Mon mari est de retour.

RODOLPHE.

Eh! que m'importe?

ADÈLE.

Il vient de nous faire une scène affreuse.

RODOLPHE, *gaiement.*

C'est comme cela que je les aime, les maris!

ADÈLE.

Mais, pour moi, monsieur; pour moi, de grâce, partez!

RODOLPHE.

Pour vous, c'est différent, il n'y a rien que je ne fasse. Mais mon respect, ma soumission me priveront-ils de votre présence? Dois-je désormais renoncer à ce bonheur?

ADÈLE.

Il le faut. *Je ne puis plus vous voir.*

RODOLPHE.

Chez vous, je le comprends; mais dans le monde, chez vos amies?...

ADÈLE, *avec crainte.*

Monsieur, vous me faites mourir!

RODOLPHE.

Un mot de consentement, un seul mot, et je pars; sinon, je reste.

ADÈLE.

Partez, partez, je vous en supplie !

RODOLPHE, *lui baisant la main.*

Ah! que je vous remercie !

Il s'enfuit par le fond du jardin; puis revient Darcey.

DARCEY.

Leur voiture est sur la route de Paris... Maintenant, madame, voulez-vous que nous passions au salon ?

ADÈLE.

Monsieur, est-ce là le commencement du rôle de mari ?

DARCEY.

Oui, madame.

ADÈLE, *sortant.*

Alors, malheur à celui qui ose s'en charger !

DARCEY, *la suivant des yeux, et sortant après elle.*

Malheur à toi, si tu écoutes d'autres conseils que ceux de la raison !

Au second acte, Adèle est la maîtresse de Rodolphe. — Ainsi, la femme n'a pas même l'excuse de la séduction ; on ne l'a pas vue combattre, faiblir, chanceler : elle a cédé comme ont cédé Sophie Marini ou Amélie Laferrier ; donc, plus d'intérêt. C'est une femme perdue, mais qui ne demandait pas mieux que de se perdre !

Valdeja est arrivé de Russie; il est plus sombre, plus amer, plus ennemi des femmes que jamais. Une jeune fille qu'il aimait, qu'il comptait épouser, qui était presque sa fiancée, lui a fait écrire

par son père qu'elle ne l'aimait pas, qu'elle ne saurait l'aimer.

De là, la tristesse de Valdeja, de là, le serment qu'il a fait de se venger, sur les autres femmes, des douleurs que celle-là lui a fait souffrir.

Darcey ignore quelle est cette jeune fille; — chose assez extraordinaire, vu le degré de liaison où il en est avec Valdeja, et cette jeune fille étant sa belle-sœur.

Enfin!...

Adèle entre.

Elle a, vis-à-vis de son mari, cette fausse tendresse, cet empressement affecté de la femme qui trompe.

Valdeja, aux premiers mots, ne s'y méprend pas.

Adèle annonce à son mari qu'elle

vient d'apprendre que son père est malade; en conséquence, elle se propose de lui faire une visite; elle sera rentrée pour le dîner.

— Vraiment! Il est neuf heures du matin, dit Darcey, et à six heures tu seras rentrée?

— A moins qu'on ne me retienne; ce pauvre père est si bon!

— Il me semble qu'en envoyant Créponne ou Baptiste s'informer de sa santé...

— Oh! ce serait d'une indifférence.. Et puis, Clarisse, *ma jeune sœur*, m'a écrit: elle désire me voir, sans doute au sujet du mariage dont il est question pour elle, tu sais?

— Ah! mademoiselle votre sœur va se marier?...

Et voilà Valdeja instruit que Clarisse va se marier, comme Clarisse a été instruite que Valdeja lui avait été infidèle.

Après quoi, Adèle insiste tellement sur la maladie de son père et sur ce que la lettre de sa sœur Clarisse contient de pressant, que son mari lui donne toute liberté d'aller où elle voudra.

Elle profite de la liberté avec tant d'empressement, que Valdeja prend des soupçons, prétexte des visites à faire, une lettre d'un prince russe à remettre à un M. Laferrier, et va sortir au hasard pour suivre madame Darcey, quand on annonce que Clarisse vient d'arriver.

— Alors, répond Darcey, dites à Adèle que sa sœur est là.

— Madame est sortie.

— C'est étonnant! je n'ai pas entendu sa voiture, et il y a trop loin pour qu'elle aille à pied.

gant chez madame Laferrier. — Adèle est là, qui attend Rodolphe.

Vous avouez, n'est-ce pas, que je n'avais pas si grand tort de dire que madame Laferrier était une drôlesse.

Il y a même, je crois, un autre nom pour désigner les femmes qui prêtent leur boudoir aux amies, quand ces amies disent à leurs maris que leur père se meurt, afin d'avoir la liberté d'aller voir leur amant.

Mais rassurez-vous, Adèle et Rodolphe ne se trouvent là que pour se brouiller.

Il est vrai que la brouille est suffisamment scandaleuse comme cela.

— Qu'avez vous à me reprocher, madame?

— Votre oubli de toutes les convenances. Avant-

hier, par exemple, quand vous me donniez le bras, oser saluer sur le boulevard mademoiselle Anastasie, une figurante de l'Opéra !

— Du chapeau seulement, sans mains, sans grâce, comme on salue tout le monde.

— Je l'avais vue déjà une fois sortir de chez vous.

— C'est ma locataire. J'aime les arts, moi...

— Je vous prie de me rendre mes lettres et mon portrait.

— Dès demain, mon valet de chambre Sylvestre vous portera vos lettres, et, quant à votre portrait, ce médaillon que j'avais fait faire, et qui ne me quittait jamais, le voici, madame.

— C'est bien! le voilà donc revenu dans mes mains. (*L'ouvrant pour le regarder.*) Dieu! que vois-je? et quelle indignité! le portrait de mademoiselle Anastasie!

— Est-il possible? C'est délicieux! Je me serai trompé en le prenant ce matin. (*Textuel.*)

Et Rodolphe sort en baisant la main d'Adèle, en l'appelant cruellle, et en lui

promettant de ne jamais oublier ses bontés.

— Ce pauvre Rodolphe! un charmant cavalier! dit Amélie, qui était présente à l'entretien.

On conçoit, qu'après les impertinences que s'est permises M. Rodolphe, Amélie a peine à faire revenir Adèle sur le compte de ce *charmant cavalier*. Peut-être, cependant, va-t-elle y réussir, quand le nom de Valdeja est prononcé. Cet incident donne un autre cours à la conversation.

— Valdeja! s'écrie Amélie; l'ennemi mortel de Sophie Marini?

— Lui-même... Sais tu ce que Sophie Marini a contre lui?

— Elle ne me l'a jamais confié; mais on prétend qu'autrefois elle l'a aimé. Puis il a découvert qu'il avait des rivaux, et il s'est vengé d'une manière indigne.

— Comment cela?

— En la faisant trouver à un dîner où il avait invité tous ceux qu'elle avait préférés. On ne dit pas combien il y avait de couverts. (*Textuel.*)

Sur ces entrefaites, arrive Créponne, la femme de chambre d'Adèle. Il y a six heures qu'elle cherche sa maîtresse de tous côtés : chez Rodolphe, chez madame Marini, Clarisse est venue à la maison, elle a tout dévoilé : son père n'est point malade, et elle n'avait point écrit!

Que faire?

Par bonheur, Amélie est là.

— Y a-t-il longtemps que vous n'êtes allés, toi e ton mari, chez madame de Longpré, dont tu me parles souvent?

— Quinze jours environ.

— Assieds-toi là, et écris.

— Que veux-tu que je lui écrive?

— Assieds-toi toujours. (*Dictant.*) « Si, avant de m'avoir vue, le hasard vous mettait en rapport avec mon père ou mon mari, n'oubliez pas que je suis arrivée aujourd'hui chez vous dans un état affreux; que j'y suis restée longtemps, et que j'en suis repartie en fiacre. Je vous envoie mon chapeau et mon mouchoir. Vous me les renverrez demain par votre femme de chambre. » Date et signe. Commences-tu à comprendre?

— Oui, *mon bon ange!*

— En arrivant chez toi, tu te trouveras mal, et je réponds du reste.

— Dieu! que c'est simple et bien! (*Textuel.*)

En ce moment, un domestique annonce qu'un monsieur demande à parler à madame.

— Il prend bien son temps, répond Amélie; qu'il s'en aille!

— Il prétend qu'il n'est que pour un jour à Paris, et qu'il apporte à madame des lettres et des nouvelles du prince Krimikoff.

— Ce pauvre prince! il pense encore à moi! — Dis au monsieur d'attendre là dans la pièce qui touche à ce boudoir; dans un instant je suis à lui, je le recevrai.

Pourquoi *dans la pièce qui touche à ce boudoir?* nous demandera-t-on.

Mais parce qu'il faut que le monsieur entende ce qui va se dire; ce n'est pas plus malin que cela!

Voyez plutôt: une fois le domestique sorti, le dialogue continue entre Adèle et Amélie.

— Une chose m'inquiète, maintenant: ce sont ces

lettres et ce portrait que Rodolphe a entre les mains.

— C'est ta faute; je t'ai dit vingt fois de ne pas écrire. Tu veux toujours faire à ta tête!

— Il n'en a que trois, et il m'a bien promis devant toi de me les renvoyer demain par son valet de chambre.

— Espérons-le! Allons, va-t'en vite!

— De ce côté?

— Oh! non, tu serais vue par cet étranger.

— Eh! mais j'y pense, maintenant, nous sommes-là à parler tout haut, et l'on entend de ton petit salon tout ce qui se dit ici.

— Qu'importe! cet étranger ne sait peut-être pas le français.

Et Adèle s'en va tranquille, sur cette probabilité qu'un Russe ne sait pas le français, c'est-à-dire la langue courante de la Russie; et elle ne réfléchit pas qu'un Russe qui ne parlerait pas le français ne demanderait pas à parler à

Amélie, laquelle n'est pas posée en femme qui sache le russe.

Derrière les deux femmes, entre Valdeja, introduit pas le domestique.

— Je n'étais pas si mal où j'étais! se dit Valdeja, et dès qu'à travers cette légère cloison j'ai eu reconnu la voix de madame Darcey, j'eusse mérité de ne plus rien entendre de ma vie, si j'eusse perdu un mot de leur conversation !

A quoi songe, maintenant, Valdeja? C'est tout simple : à s'emparer du mouchoir et de la lette d'Adèle. Malheureusement, Amélie, en reconduisant son amie, les a emportés avec elle. Mais, rassurez-vous, en rentrant, elle les rapportera, et cela donnera lieu, comme

vous allez le voir, à une scène curieuse.

Valdeja, qui parle parfaitement le français, quoique étranger, puisqu'il est Espagnol, a été chargé par le prince Krimikoff d'une lettre pour M. Laferrier. Cette lettre est son entrée en matière.

Puis on cause du prince Krimikoff.

— Dans quel état l'avez-vous trouvé ? demande Amélie.

— Fort triste et fort maussade.

— Changé à ce point ! Je l'ai vu ici, il y a six ans : il était charmant.

— Je sais cela. Il m'a dit que vous l'aviez trouvé charmant.

— Il vous l'a dit ?

— Chut!.... Parce que je sais vos heures intimes avec lui, ce n'est pas une raison pour les publier.

— Monsieur! M. Krimikoff est un fat... Je nie positivement.

— A quoi bon? Parce qu'on arrive du fond de la Russie, nous croyez-vous en dehors de la civilisation? Là-bas, comme ici, la vie bien entendue n'est qu'un joyeux festin; et de quel droit M. Krimikoff se réserverait-il le privilége d'une ivresse exclusive?

— Eh! mais, monsieur, permettez-moi de vous dire que voilà d'affreux principes.

Toutefois, comme l'auteur a soin de dire qu'Amélie prononce ces paroles *en souriant*, Valdeja continue :

— Affreux à avouer, doux à mettre en pratique.

— Monsieur!

— Ne le niez pas, je sais tout... car cette lettre que j'ai là, cette lettre n'est pas pour votre mari, comme j'ai dit : elle est pour vous.

Et c'est bien malheureux que ce soit

pour madame Laferrier, et non pour M. Laferrier; car, quoiqu'on en parle beaucoup, on ne voit pas du tout M. Laferrier. Il serait pourtant curieux à voir, le mari qui s'accommode d'une pareille femme!

Écoutez bien, et suivêz le tour que va prendre la conversation.

— Mais, continue Valdeja, à votre seul aspect je me suis repenti de m'en être chargé... Il me semblait cruel de vous apporter, de la part d'un autre, des hommages que j'étais tenté de vous rendre, et de vous voir lire devant moi ce que je n'osais vous dire.

— Y pensez-vous?

— Voici cette lettre, madame, la voici; mais, par grâce, par pitié, attendez pour l'ouvrir que je me sois éloigné, et que mon absence vous ait livrée tout entière à mon rival heureux.

— Un rival?... Permettez! je ne vous cacherai pas que les brillantes qualités de M Krimikoff m'avaient

frappée : cependant, sans le piége qu'il m'a tendu, je serais, je l'atteste, restée irréprochable.

Quel est donc le piége qui a été tendu par le prince Krimikoff à madame Laferrier? L'auteur ne le dit pas. Mais il doit être dans le genre du piége que lui tend Valdeja.

Pauvre Amélie! Avouons qu'elle a de grandes dispositions naturelles à se laisser prendre au piége.

— Irréprochable! s'écrie Valdeja avec chaleur. Eh bon Dieu! de quel mot vous servez-vous là? Qu'est-ce que c'est que *vertueuse*? Et, par opposition, qu'est-ce que c'est que *coupable?* (*Riant.*) Ah! ah! sur mon âme, voilà d'étroites idées, d'anciennes façons bien pauvres, et je croyais la France moins arriérée. Vous arrêter un instant à de pareilles distinctions? Ah! madame, j'avais d'abord conçu une meilleure idée de vous!

Vous comprenez la joie d'Amélie à l'idée de la bonne opinion qu'avait conçue d'elle le noble étranger. Aussi, Valdeja reprend en *serrant son débit* :

— Quand on adopte un régime, il faut tâcher qu'il soit bon. Je ne connais qu'un enseignement respectable, c'est celui de nos passions. La nature y est pour tout, la société pour rien. Plaisir, ivresse, délire, voilà des mots auxquels nos cœurs répondent... Vous le savez, vous qui ne pouvez, même en ce moment, contenir vos pensées qui s'allument! (*Il lui prend la main.*) vous dont le pouls s'active, dont l'œil s'enflamme et rit là en silence de tous ces aphorismes de vertu.

— Monsieur, monsieur...

— A quoi bon ces vains scrupules? Je vous comprends, je vous suis, je vous devance peut-être.

— Parlons d'autre chose, je vous prie.

— Voyez, votre mémoire vous domine, vos souvenirs sont dans votre sang; vous vous rappelez tout ce que vaut, dans la vie, un moment d'illusion...

— Laissez-moi !

— Ce que peut un bras qui serre...

— Laissez-moi !

— Un souffle qui renverse

— Oh! grâce! grâce!

Vous comprenez bien qu'au lieu de s'arrêter, Valdeja continue.

— Venez! dit-il en prenant Amélie par la taille.

— Écoutez! (*On entend le bruit d'une voiture.*) C'est mon mari! voilà sa voiture qui rentre.

Ah! nous allons donc voir ce bon M. Laferrier!

Le bruit de cette voiture, qui gênerait tout autre, aide, au contraire, Valdeja à clore la scène, laquelle, sans la rentrée de la voiture, devenait difficile, on en conviendra, entre gens qui se voient

pour la première fois, et dont l'un hait et méprise l'autre.

— Vous quitter ainsi, s'écrie Valdeja, sans un gage, sans un souvenir? (*Apercevant le mouchoir resté sur la table.*) Ah! ce mouchoir, qui est le vôtre...

— Monsieur...

— Là, là, sur mon cœur, il y restera comme votre image!

— Monsieur, rendez-moi mon mouchoir.

— Jamais! Adieu, adieu, madame!

Et, malgré les cris d'Amélie : « Mon mouchoir, mon mouchoir! » Valdeja sort, oubliant de laisser quelque chose pour les gants.

La toile tombe.

Voyons, maintenant, ce qui va se passer dans le troisième acte.

Au premier tableau du troisième acte,

nous sommes chez Valdeja, dans un hôtel garni.

Valdeja est seul, assis à une table, et tient à la main le mouchoir qu'il a pris chez madame Laferrier.

Il attend Mourawieff, son moujik.

Mourawieff a été chargé par Valdeja de se procurer *adroitement* les lettres et le portrait.

Peut-être Valdeja, en sa qualité d'homme civilisé, aurait-il dû aider un peu l'adresse d'un moujik arrivé depuis la veille à Paris, et qui, par conséquent, ne doit pas être très au courant des mœurs françaises; mais il a négligé ce détail, qui, lorsqu'il s'agit de la réputation de la femme d'un ami, mérite peut-être bien, cependant, qu'on lui donne quelque attention.

Il en résulte que Mourawieff a été adroit comme un moujik ; il a attendu le domestique de Rodolphe à la porte du n° 71 de la rue de Provence, où demeure l'habitué du café Tortoni ; il s'est assuré que ce domestique était porteur des lettres et du portrait ; il lui a, en termes de savate, passé la jambe. Sylvestre est tombé, lâchant lettres et portrait ; Mourawieff s'en est emparé, et il arrive tout courant.

Ne nous plaignons pas : la maladresse de Mourawieff est une adresse de l'auteur, et va nous valoir tout à l'heure une bonne scène.

Je dis tout à l'heure, parce qu'avant la bonne scène, il y en a une qui ne nous paraît pas heureuse, — au point de vue de la morale, toujours ! car nous

ne nous occupons pas ici, remarquez-le bien, de la valeur plus ou moins littéraire du drame.

Non, nous nous supposons académicien; — que diable voulez-vous? nous sommes tous mortels! — nous nous supposons académicien, chargé de faire un rapport sur la pièce la plus morale jouée en 1832 sur la ligne des boulevards; notre confrère Scribe concourt pour le prix de moralité : nous examinons sa pièce avec d'autant plus de sévérité que nous le savons partisan fanatique de la censure, et nous faisons notre rapport.

La scène malheureuse est celle où Valdeja ouvre le paquet, et lit les lettres adressées à M. Rodolphe par la femme de son ami. Cette lecture l'affermit dans la résolution de tout laisser ignorer à

cet ami; seulement, il se chargera de venger son honneur, et se battra avec Rodolphe.

En conséquence, il prend une boîte de pistolets, deux épées de duel, et s'apprête à sortir pour aller trouver le Rodolphe, rue de Provence, n° 71.

Sur le seuil de la porte, il rencontre celui qu'il allait chercher.

Rodolphe a, comme Valdeja, une boîte de pistolets à la main, et deux épées sous le bras.

Que Valdeja, qui veut probablement un duel sans témoins, prenne pistolets et épées, et s'en vienne trouver, armé comme Marlborough allant en guerre, l'homme auquel il a à demander compte de l'honneur d'un ami, très-bien! cela se conçoit.

Mais que Rodolphe, qui n'a aucun de ces motifs, au lieu d'envoyer ses témoins, comme cela se fait entre gens comme il faut, vienne lui-même, et monte, épées sous le bras, pistolets à la main, au lieu de laisser toute cette armure dans son fiacre, cela n'a aucune logique.

N'importe, nous l'avons déjà dit, ce n'est pas de ce côté-là que notre chasse nous mène. La scène que donne cette invraisemblance est originale, bien filée : cela suffit. Bravo! bravo! bravo!

Seulement, vous allez voir où nous sommes fâché que notre confrère ait profité de l'absence de la censure.

Les deux jeunes gens sont convenus qu'ils se battront au pistolet. C'est Rodolphe qui propose l'arme.

— Le pistolet, soit! répond Valdeja.

— Chacun les nôtres.

— J'y consens.

— Dites-moi donc, reprend Rodolphe, — tenant, ainsi que Valdeja, sa boîte à la main, — nous avons l'air de bijoutiers courant les pratiques.

— Pourquoi non? la mort est un chaland tout comme un autre, et nos âmes sont, dit-on, des joyaux divins.

— *Vieilles idées sans base et sans soutien!*

— Pour l'un des deux, Rodolphe, le doute aura cessé d'exister aujourd'hui.

— Va comme il est dit!

Et tous deux sortent.

Le deuxième tableau du troisième acte nous ramène dans un salon de la maison d'Évrard. — Toute la famille est joyeuse; les trois cent mille francs de Darcey ont sauvé Évrard de la ruine. On bénit Darcey.

Albert Melville, le futur époux de Clarisse, profite de ce moment d'épanchement pour tâcher d'obtenir de sa fiancée une réponse positive sur l'état où est son cœur. Clarisse aura pour lui l'amitié d'une sœur, la tendresse d'une amie, mais elle ne l'aimera jamais d'amour.

Albert se résigne; en énumérant les qualités de Clarisse, il doit se trouver heureux de son partage.

La scène est interrompue par l'arrivée d'Adèle. Depuis longtemps, elle n'est pas venue chez son père; mais, invitée par lui, ainsi que son mari, à une petite soirée de famille, elle s'est rendue à l'invitation.

Derrière elle entrent M. et madame Dusseuil, son oncle et sa tante.

Quant à M. Darcey, on ne sait s'il viendra. Adèle ne l'a pas vu depuis le matin.

Au moment où l'on doute de son arrivée, la porte s'ouvre, et il paraît pâle et contraint.

Alors commence une scène d'un dramatique simple et intime. Darcey a trouvé les lettres de sa femme. — L'auteur ne nous dit pas comment, car ces lettres ne devaient lui être remises que deux heures après le départ de Valdeja; ce qui ferait supposer que, Valdeja n'étant point revenu dans deux heures, c'est que Valdeja est mort. — Mais n'importe par quel moyen Darcey a trouvé les lettres; il les a, voilà le principal, et il vient, comme devant un tribunal de famille, demander à chacun

quelle est la vengeance que doit tirer un de ses amis d'une femme qui le trompe.

— Je pardonnerais, mon frère, dit Clarisse, dans l'espoir d'obtenir par le repentir ce qu'un autre sentiment n'aurait pas eu assez de force pour faire naître.

— Moi, je la tuerais! dit Albert.

Le père d'Adèle est interrogé à son tour.

ÉVRARD.

Ma foi, je la mènerais à ses parents; je les ferais juges entre elle et moi; je leur dirais : « La voilà! le mauvais germe a étouffé le bon; il a porté ses fruits; ils sont mûrs, récoltez-les! » et je la leur laisserais.

DARCEY.

Eh bien, c'est vous qui l'avez jugée.

ADÈLE, *avec anxiété.*

Mais qui donc?...

DARCEY.

Je ne la tuerai pas, je ne la trainerai pas sur les bancs d'un tribunal; mais je vous la rendrai, mon père, car, cet homme, c'est moi! cette femme, c'est votre fille!

ADÈLE.

Ce n'est pas vrai!

ÉVRARD.

Adèle vous a trahi?

ADÈLE.

Je ne suis pas coupable! il ne m'aime plus : c'est un prétexte.

DARCEY.

Et Rodolphe, l'avez-vous oublié depuis hier?

ADÈLE.

Qui, Rodolphe?

DARCEY.

Rodolphe, votre amant!

ADÈLE.

Je ne connais pas de Rodolphe!

DARCEY.

Vous ne connaissez pas de Rodolphe?

ADÈLE.

Non.

DARCEY, *lui mettant ses lettres sous les yeux.*

Lisez donc, lisez! voilà les pièces du procès. — Ces lettres, ce sont les siennes. Adieu! justice est faite!...

Il ne resterait plus à Darcey qu'à se venger de Rodolphe; mais, comme on pouvait s'y attendre, celui-ci a été tué par Valdeja.

Au quatrième acte, on est chez Adèle : intérieur modeste, extrême frontière de la médiocrité. Adèle va manquer d'argent; elle tient à la main la plume, elle a sous la main le papier, elle est prête à s'humilier devant son mari et à lui demander un secours.

Elle préfère cette honte à devenir la maîtresse d'un banquier italien nommé Rialto.

Sophie et Amélie entrent.

Vous devinez la scène : la plume est jetée de l'autre côté de la table; le papier, sur lequel les premières lettres étaient déjà tracées, est déchiré; on accepte les propositions de Rialto.

Le traité infâme prend l'apparence d'un dévoûment. Albert Melville a perdu sa place au ministère des finances ; Rialto, qui est à la tête de tous les emprunts, la lui fera rendre, et Albert Melville épousera Clarisse.

D'où vient donc aux trois femmes ce souci du bonheur d'Albert et de Clarisse ?

Attendez ! Le marige des deux jeunes gens fera le désespoir de Valdeja.

Valdeja se présente sur ces entrefaites.

Il vient de la part de Darcey. Le bon

cœur de celui-ci a eu pitié des souffrances physiques, non pas de l'épouse, mais de la femme. Adèle ne lui est plus rien, qu'au point de vue de l'humanité en général; elle n'est plus de sa famille, elle est de son prochain.

Adèle, qui a presque accepté ce bienfait conjugal, le refuse à l'instigation des deux femmes.

Valdeja est plus joyeux que de coutume : malgré lui, il sourit à ce contretemps, qui jette dans l'infini le mariage d'Albert et de Clarisse.

Mais, en promettant de céder à Rialto, Adèle a demandé que la place d'Albert lui fût rendue, et, dans les dix minutes, la place est rendue, le mariage est repris, les jeunes gens sont mariés!

Ce n'est pas bien probable qu'en dix

minutes tout cela puisse se faire; mais on sait qu'au théâtre le temps matériel n'existe pas.

En apprenant que c'est la haine des trois femmes qui vient de briser sa dernière espérance, Valdeja fait un nouveau serment de haine qu'elles acceptent en riant.

Sur ce serment, la toile tombe.

Elle se relève sur un joli jardin, pavillon à gauche.

Depuis trois ans, Adèle est la maîtresse de Rialto, dans les conditions de la femme entretenue. Rien n'y manque, pas même l'amant de cœur.

L'amant de cœur s'appelle M. Hippolyte.

Rialto promet d'acheter des maisons, des équipages, des chevaux, et on le dé-

teste. M. Hippolyte donne un simple bouquet, et on l'adore.

Voyez-le entrer.

— Bonjour, ma chère Adèle !

— Ah! arrivez donc, monsieur! je m'entretenais de vous.

— Et, moi, je pensais à vous. *Vous le voyez, ma chère Adèle, des fleurs, votre image...*

Il est évident que, si Hippolyte a fait la conquête de madame Darcey, c'est une affaire de cœur, dans laquelle l'esprit n'a aucune part.

Au reste, Hippolyte est plus que grave, il est solennel. Il renvoie Créponne, la femme de chambre, et reste seul avec Adèle. C'est celle-ci qui entame la conversation.

— Voyons, qu'est-ce qui pèse si fort sur ta gaieté aujourd'hui? demande-t-elle.

— J'ai quelque chose de si important à te dire !

— Quoi donc?

— Ma chère Adèle, depuis trois mois, je suis aimé de toi; depuis six semaines, j'ai formé le projet d'être ton mari, et je viens te l'annoncer.

— Ah! ah! ah! ah! fait Adèle éclatant de rire.

— Qu'y a-t-il donc de si risible?

— Je ris parce que... Ah! ah! ah! mais c'est une plaisanterie!

Cette hilarité, assez intempestive en face d'une proposition si sérieuse, ne démonte aucunement Hippolyte. Il est majeur de la veille, il veut à toute force profiter de sa majorité pour épouser Adèle.

On annonce Rialto.

— C'est votre père? demande ingénument Hippolyte

— Oui, mon ami ; il faut partir à l'instant, par ici, par la porte de ce pavillon.

— Pourquoi donc ?

— Il ne faut pas qu'il vous voie, ou tout serait perdu ! Éloignez-vous, de grâce !

— *Du tout!* Je veux voir M. votre père, moi : j'ai à lui parler.

Vous devinez pourquoi Hippolyte veut parler à Rialto : Hippolyte, qui attribue les rires désordonnés d'Adèle à un caractère enjoué, veut faire à Rialto la demande de la main de sa fille !

Rialto, à cette demande, rit encore plus haut que n'a ri Adèle. Autant vaudrait, pour le pauvre amoureux, avoir demandé la main de la fille de Démocrite.

Mais Hippolyte insiste plus encore auprès de Rialto qu'il n'a insisté auprès

d'Adèle ; son tuteur, à qui il a vanté la vertu et la beauté de celle qu'il aime, va venir.

La plaisanterie dure dix minutes à peu près, mais alors Rialto, dont le rire a subi plusieurs nuances, pense qu'il est temps de la faire cesser. Il envoie promener l'amoureux, et prend le bras d'Adèle pour aller se promener lui-même.

Mais vous allez voir ce qui va se passer ; une chose, certes, à laquelle vous ne vous attendez pas !

HIPPOLYTE, *arrêtant Rialto par le bras.*

Monsieur, c'est beaucoup plus grave que vous ne pensez!

RIALTO.

C'est possible ; mais, si vous êtes malade du cerveau, je ne suis pas médecin.

ADÈLE.

Mon Dieu! laissons là cet entretien.

HIPPOLYTE.

Non madame : je forcerai bien monsieur votre père à ne pas me refuser.

RIALTO.

C'est ce que nous verrons.

HIPPOLYTE.

Un mot suffira. Et, puisqu'il n'y a pas d'autre moyen, daignez me répondre, monsieur. Connaissez-vous l'honneur ?

RIALTO.

Eh bien, oui, je le connais. Qu'est-ce que vous en voulez dire?

HIPPOLYTE.

Tenez-vous au vôtre et à celui de votre famille ?

RIALTO.

Sans doute que j'y tiens.

HIPPOLYTE.

Arrangez-vous, alors, pour qu'il ne souffre pas des atteintes que je lui ai portées, et tâchez de réparer avec le mari le dommage que l'amant lui a fait.

BIALTO.

L'amant ?

ADÈLE.

Ne l'écoutez pas !

HIPPOLYTE.

L'amant! Depuis trois mois, madame m'appartient!

BIALTO.

Ah! ah! qu'est-ce que vous me dites là?

HIPPOLYTE.

Ce qui est.

ADÈLE.

C'est une horreur !

HIPPOLYTE.

Et si vous avez un cœur de père....

RIALTO.

Eh! monsieur, je ne suis pas son père!

HIPPOLYTE.

Vous n'êtes pas son père?..

RIALTO.

Ni son père, ni son frère, ni son oncle, ni son mari Comprenez-vous, maintenant?

HIPPOLYTE, *stupéfié*.

Ah! ce n'est pas possible!

RIALTO.

Aïe! aïe! belle dame, vous m'en faisiez donc en cachette? Et mes billets de mille francs comptaient pour deux, à ce qu'il paraît!

ADÈLE.

Il n'en est rien, je vous jure!

RIALTO.

Ah! ah! ah! Et vous, mon brave, vous voulez épouser

des femmes qui vivent séparées de leurs maris, et que des protecteurs consolent!!!..:

Nous croyons devoir tenir nos lecteurs, et surtout nos lectrices, quittes du reste de la scène.

C'est peut-être bien *nature*, comme on dit en termes d'atelier; mais la vilaine nature! Pouah!

Et quand je pense qu'une fois dans ma vie, j'ai fait quelque chose d'à peu près pareil, dans une pièce intitulée le *Fils de l'Émigré!*

Mais, soyez tranquille, quand j'en serai là, je m'arrangerai bien!

Au cinquième acte, nous sommes

dans *une salle basse de triste apparence.*

Trois ans se sont écoulés depuis qu'Adèle a été chassée par Rialto, et abandonnée par Hippolyte.

Sophie attend Adèle. Les deux femmes se reconnaissent.

— Ah! c'est toi, Sophie! dit Adèle.

— Tu me reconnais? C'est heureux! Pour moi, je l'avoue, j'aurais eu quelque peine...

— Je suis donc bien changée? reprend Adèle.

— Tu as l'air souffrant...

— Et toi, depuis trois ans que tu as quitté Paris?...

— J'étais allée en Belgique avec mon mari, lorsqu'il est parti pour ce pays-là, sans le dire à ses créanciers, car les fournisseurs en sont tous là : se ruiner en en-

treprises, en spéculations, quand il y a tant d'autres moyens!

— Et il ne lui est rien resté?

— Rien, que des dettes, répond Sophie avec amertume. Mais, moi, *j'avais encore des espérances :* un oncle paralytique, M. de Saint-Brice, qui, veuf et sans enfants, avait une immense fortune, et je suis revenue en France, à Paris, où j'ai appris que, *par la grâce du ciel,* il venait de mourir. Mais, vois l'horreur, il m'a déshéritée!

C'est Valdeja qui a déterminé M. de Saint-Brice à faire ce beau coup; de sorte que vous comprenez que l'amour de Sophie pour l'ex-attaché d'ambassade à Saint-Pétersbourg n'a pas fait de grands progrès.

Nous disons l'*ex-attaché*, parce que, depuis six ans qu'il est resté à Paris,

pour s'occuper des affaires de son ami Darcey, et de celles de son pupille Hippolyte, Valdeja doit être, non plus attaché, mais détaché d'ambassade.

Pendant ces trois dernières années, Adèle a fait la connaissance de M. Léopold, le fils d'un riche négociant en vins qui venait de recueillir la succession de son père; mais la succession, *par malheur*, *n'a pas duré longtemps.*

— Et tu ne l'as pas abandonné? demande Sophie.

— Je le voudrais, dit Adèle; je n'ose pas. Il est si violent, il me tuerait!

En outre, Adèle a découvert des secrets qui la font trembler: M. Léopold

attire *les jeunes gens imprudents, et les dépouille.*

Elle n'a d'espoir qu'en sa sœur, à qui elle a écrit.

Créponne entre, et remet une lettre à Adèle; cette lettre est de Clarisse; de Clarisse, toujours bonne, charitable, aimante! Son mari lui a défendu de voir sa sœur; mais, à deux heures, enveloppée d'une mante, elle viendra à pied. Adèle doit s'arranger pour être seule.

Sophie lit la lettre en même temps qu'Adèle. Elle voit dans cette lettre un moyen de perdre Clarisse : elle y réfléchira.

— Adieu, dit-elle à madame Darcey. Si j'ai quelque chose de nouveau, je reviendrai te revoir.

— Je crains que Léopold ne se fâche, et que cela ne lui déplaise.

— Eh bien! par exemple !

— Pour plus de sûreté, quand tu aûras à me parler, ne monte pas par le grand escalier, où l'on pourrait te voir, mais viens par celui-ci, dont voici la clé.

Il ne manquait qu'une clef à Sophie poûr mettre son projet à exécution.

Maintenant qu'elle a la clef, il ne lui manque plus rien, rien qu'un peu d'argent pour manger.

— Tu n'aurais pas quelque argent à me prêter? dit-elle.

— J'en ai si peu!

— Et, moi, je n'en ai pas du tout. Je te rendrai cela dès que j'aurai obtenu ce que je sollicite.

— Bientôt?

— Je te le promets.

— A la bonne heure, car, sans cela... Tiens!

Mais, en ce moment, arrive M. Léopold, qui flaire l'argent, saute dessus, et le confisque, comme il dit, *par mesure de police.*

Voilà qui peut déjà vous faire juger des procédés de ce monsieur; mais vous allez en voir bien d'autres de sa part. Il a besoin d'argent, de beaucoup d'argent.

Adèle en demandera à ses parents.

— Vous savez bien qu'ils sont morts de chagrin! lui dit Adèle.

— Oui, à ce qu'ils disent, répond Léopold.

Le mot est joli, trop joli même.

Il y a encore M. Rialto. Adèle refuse de s'adresser à lui.

M. Hippolyte, alors...

ADÈLE.

Plutôt mourir que d'avoir recours à lui !

LÉOPOLD, *haussant la voix.*

Il le faut, cependant; car je le veux, et vous ne me connaissez pas, quand on me résiste.

ADÈLE.

Léopold, Léopold, vous m'effrayez !... (*A part.*) Ah! Dieu ! qui m'arrachera de ses mains ?

LÉOPOLD.

Là, au secrétaire.... Voilà ce qu'il vous faut pour écrire.

Entre Créponne.

CRÉPONNE, *bas à Adèle.*

Une dame, enveloppée d'un manteau, est là dans votre chambre.

ADÈLE, *de même.*

C'est ma sœur, c'est Clarisse!

LÉOPOLD, *l'arrêtant par le bras.*

Où vas-tu? Tu ne sortiras pas d'ici que tu n'aies écrit.

ADÈLE.

O mon Dieu !

LÉOPOLD, *la faisant asseoir au secrétaire.*

Allons, une lettre à la Sévigné, et, pour cela, je vais dicter : « Cher Hippolyte... »

ADÈLE.

Je ne mettrai jamais cela.

LÉOPOLD.

Hippolyte, tout court.

ADÈLE, *écrivant.*

« Monsieur... »

LÉOPOLD.

A la bonne heure, je n'y tiens pas. (*Dictant.*) «Monsieur, une ancienne amie bien malheureuse .. »

CRÉPONNE.

C'est bien vrai !

LÉOPOLD.

Je ne mens jamais... (*Dictant.*) « Est menacée d'un affreux danger dont vous seul pouvez la sauver. »

ADÈLE.

Mais c'est le tromper !

LÉOPOLD.

Qu'en savez-vous ? je ne mens jamais... (*Dictant.*) « Si tout souvenir, si toute humanité n'est pas éteinte

dans votre cœur, venez à son secours ! Elle vous attendra aujourd'hui, rue... » Mets ton nom et ton adresse. « Prenez avec vous de l'or, beaucoup d'or. Vous saurez pourquoi. »

ADÈLE, *indignée.*

Je n'écrirai jamais cela.

LÉOPOLD, *dictant d'un ton impératif.*

« Vous saurez pourquoi, et j'ose croire que vous m'en remercierez. » (*Lui prenant la main.*) Allons ! écris, je le veux.

ADÈLE.

Mais que prétendez-vous donc faire? le forcer à jouer, le dépouiller?

LÉOPOLD.

Cela me regarde... Signe !

Et Adèle signe, et Léopold sort.

Mais, aussitôt, Adèle ordonne à Créponne de courir chez Hippolyte, et de

le prévenir du guet-apens qui lui est tendu. Quant à Adèle, elle va rejoindre sa sœur.

Créponne reste seule à monologuer en mettant son châle. Tandis qu'elle s'adonne à cette double occupation, la porte du petit escalier s'ouvre lentement, et Albert paraît enveloppé d'un manteau.

— Encore un qui arrive, dit la femme de chambre. Il en sort donc ici de tous côtés?

Vous croyez peut-être que Créponne, qui n'a pas sa langue dans sa poche, va s'approcher du nouveau venu, et lui demander qui il est, pour avoir une

clef du logis de sa maîtresse ? Non, elle s'en va tranquillement du côté opposé.

Ah ! confrère, vous, si adroit, si ingénieux !... J'aurais, en vérité, mieux aimé faire ce qu'en termes de théâtre on appelle *un loup*.

Il est vrai que, si Créponne eût parlé à cet homme enveloppé d'un manteau, elle eût reconnu Albert, à qui elle eût dit que sa femme était là, et qu'alors il n'y avait plus de premier tableau du cinquième acte.

Vous comprenez, n'est-ce pas, cher lecteur ? Sophie a envoyé à Albert la clef que lui avait donnée Adèle, et, en l'envoyant, elle a eu soin, bien entendu, de dire à Melville que sa femme avait un

rendez-vous avec Valdeja; puis elle a écrit à Valdeja, au nom de Clarisse, pour lui dire qu'il trouvera celle-ci..... où? je n'en sais rien : l'auteur de la pièce ne donne pas l'adresse de la maison.

C'est une précaution inutile : on n'irait pas, soyez tranquille!

Albert, qui veut tout entendre, se cache dans un cabinet. — Pendant qu'il se cache, entre Valdeja.

Ah! voilà le *loup* que je conseillais.

Cette fois, le personnage qui entre ne voit pas celui qui sort, et le per-

sonnage qui sort ne voit pas celui qui entre!

Vous devinez d'ici la situation : Valdeja et Clarisse se rencontrent; leur étonnement est grand, celui de Clarisse surtout; mais, enfin, on s'explique.

La seule chose que Clarisse voie dans tout cela, c'est qu'elle court un danger réel.

— Ah! mon Dieu! s'écrie-t-elle, je suis perdue, déshonorée! Qui pourrait me secourir, me protéger?

— Moi, Clarisse! dit Albert sortant du cabinet.

Albert et Valdeja échangent une poi-

gnée de main amicale : ils ont appris à s'estimer. Valdeja s'éloigne par la porte du fond. Albert donne une bourse à Adèle; Clarisse lui donne une chaîne d'or; puis Albert et Clarisse sortent par le petit escalier.

A peine ont-ils disparu, qu'on entend du bruit au dehors, puis un coup de pistolet et des cris : « Au secours! au meurtre! »

Adèle s'élance tout effrayée vers l'escalier, — et la toile tombe sans autre explication; mais ceux qui ont la rage de deviner, sans qu'on leur dise rien, se doutent que Léopold a pris Albert pour Hippolyte, et a tiré sur lui.

La seconde partie du cinquième acte

nous montre Adèle dans un grabat : elle souffre, elle tousse, elle se sent mourir.

Après avoir dépensé ses derniers écus à nourrir un terne, elle n'a plus qu'une chaîne d'or pour toute ressource.

Cette chaîne, elle l'a donnée à Sophie pour que celle-ci la vendît.

Elle eût pu choisir quelqu'un de plus sûr, car elle doit commencer à se défier de son ancienne amie; mais il fallait que ce fût Sophie qui vendît la chaîne. Vous allez voir pourquoi.

— Ma chère, cela va mal ! dit Sophie en rentrant. Tu sais, cette chaîne que tu tenais de ta sœur?

— Eh bien?

— J'ai été pour la vendre chez le bijoutier notre voisin, un vieux qui l'a regardée attentivement ; puis il m'a dit : « De qui tenez-vous cette chaîne? — D'une dame de mes amies. — Qui est-elle? — Que vous importe? — C'est que, a-t-il ajouté en feuilletant un registre, cette chaîne, à ce qu'il me semble, est au nombre des objets qui, lors de l'affaire Léopold, nous ont été signalés par la police. »

Comment la chaîne a-t-elle pu être signalée par la police, puisque Adèle l'avait reçue de sa sœur avant l'assassinat?

Alors, Sophie a perdu la tête; — il y avait bien de quoi! — en voyant une police si habile, elle s'est sauvée; le

bijoutier a appelé ses garçons : ils l'ont suivie, ils savent qu'elle est là.

— Mais on ignore qui tu es ?

— Peut-être, car j'ai rencontré, en montant, la propriétaire.

— Je ne la connais pas.

— Eh bien, sais-tu quelle est cette femme ? Notre ancienne amie!

— Amélie Laferrier?

— Elle-même !

Quel malheur que ce ne soit pas son mari ! nous le verrions peut-être. Ce n'est pas, croyez-le bien, que j'aie le désir de lui être présenté.

En ce moment, on frappe à la porte.
— C'est une dame de charité.

Adèle a écrit au maire, sous le nom de madame Laurencin ; elle lui a peint sa misère en termes lamentables; la dame de charité a été prévenue, et elle vient.

Devinez quelle est cette dame de charité?

C'est Clarisse! Clarisse, qui retrouve sa sœur affaiblie, brisée, mourante! Clarisse en deuil, car Albert est mort.

En reconnaissant Clarisse, Adèle s'évanouit.

Tandis que Clarisse la fait revenir

avec des sels, les gens de justice entrent conduits par Amélie Laferrier.

Comme vous supposez bien, la reconnaissance manque d'effusion. Les gens de justice viennent pour arrêter madame Laurencin; mais, comme ils doivent pratiquer légalement, ils ont envoyé chercher le maire.

Le maire arrive.

C'est Darcey, le mari d'Amélie, qui est devenu, grâce à une conduite diamétralement opposée à celle de sa femme, maire de son arrondissement!

Il est suivi de son fidèle Valdeja.

L'auteur ne nous dit pas si Valdeja a

été nommé adjoint en même temps que Darcey; c'est probable: sans quoi, comment serait-il là?

— Quelle est cette femme que l'on parle d'arrêter? demande Darcey.

— C'est la vôtre, monsieur! votre pauvre femme!

— Ma femme! répond Darcey, qui repousse le mot avec indignation.

Le coup est trop rude pour Adèle: elle se sent mourir, se soulève, demande le pardon de son mari.

— Jamais! répond Darcey.

Adèle jette un cri, et tombe dans un fauteuil.

DARCEY, *se laissant entraîner, dit à Valdeja, qui le pousse vers Adèle.*

Tu le veux? Eh bien... (*En ce moment, Adèle rend le dernier soupir.*) Dieu! il n'est plus temps!

VALDEJA.

Elle expire! (*A Amélie et à Sophie.*) Femmes, prenez ce cadavre! prenez-le donc, il est à vous.... Vos œuvres méritaient un salaire : le voilà! Honte à vous et à toutes vos semblables! (*A Darcey.*) *A toi la liberté!*

DARCEY, *lui montrant Clarisse.*

Et à toi, je l'espère, bientôt le bonheur!

Ces deux derniers traits sont un peu durs, il nous semble, devant le cadavre d'Adèle, et devant la robe de deuil de Clarisse; — tellement durs, que si nous

étions académicien, et chargé de distribuer le prix de moralité, ils seraient cause que nous refuserions ce prix au drame de *Dix ans de la vie d'une femme.*

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.

NOUVEAUTÉS EN VENTE

LA FAMILLE JOUFFROY

Par Eugène Sue, 7 vol.

—

LA DAME AUX PERLES

Par Alex. Dumas fils, 1 vol.

—

MÉMOIRES D'UN BOURGEOIS DE PARIS

Par le docteur Véron, 4 vol.

—

MÉMOIRES DE BILBOQUET

Par un bourgeois de Paris, 3 vol.

—

LE PUITS DE L'ARDOISIÈRE

Par Prosper Viallon, 2 vol.

—

LE FIL D'ARIANE

(Fin des *Viveurs de Paris*)

Par Xavier de Montépin, 3 volumes.

LES GRANDS JOURS D'AUVERGNE

Par Paul Duplessis, 5 vol

—

JOB LE RODEUR

Par Paul Féval, 2 vol.

—

LE BARON LAGAZETTE

Par A. de Gondrecourt, 5 vol.

—

LES ÉTAPES D'UN VOLONTAIRE

Par Paul Duplessis, 12 vol.

—

MARIE

Par Prosper Viallon, 2 vol.

—

LE MAUVAIS MONDE

Par Adrien Robert, 2 vol.

TROIS REINES

Par X.-B. Saintine, 2 volumes.

—

LES PARVENUS

Par Paul Féval, 3 vol.

—

LES VALETS DE CŒUR

Par Xavier de Montépin, 3 vol.

—

MONT-REVÊCHE

Par George Sand, 4 volumes.

—

LE SULTAN DU QUARTIER

Par Maximilien Perrin, 2 vol.

—

VIE et AVENTURES de la princesse DE MONACO

(2 vol. en vente)

Par Alexandre Dumas, 5 vol.

Fontainebleau imprimerie de E. Jacquin,

